326

REVISTA DE FOLCLOR

ANUL II . Nr. 3

Institutul BIBLIOTECA de Folclor

BUCUREȘTI

1957

I. 13944

Publicată de INSTITUTUL DE FOLCLOR,
București, str. Nikos Beloiannis, nr. 25.

Consiliul de Redacție: SABIN V. DRĂGOI, G. BREAZUL,
I. MUȘLEA, MIHAI POP, TIBERIU ALEXANDRU,
GH. CIOBANU, VERA PROCA-CIORTEA,
Redactor-Șef: MIHAI POP.

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA DE FOLCLOR

ANUL II

Nr. 3

Institutul BIBLIOTECA de Folclor

BUCUREŞTI

1957

F. 13941/3

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

SUMAR

STUDII

O. BIRLEA — Cîteva considerațiuni asupra metodei filologice în folcloristică 7
TIBERIU ALEXANDRU — Vioara ca instrument muzical popular 29

MATERIALE

SABIN V. DRĂGOI — 20 Colinde din comuna Zam — Hunedoara 55

DIN ISTORIA FOLCLORULUI ȘI FOLCLORISTICII

FARAGÓ JÓZSEF — Culegerile de poezie populară secuiască efectuate de elevii din Tg. Mureș pe la 1860 75
GH. CIOBANU — Un cîntec al lui Dimitrie Cantemir în colecția lui Anton Pann 81
AUGUSTIN Z. N. POP — G. T. Kirileanu la 85 de ani 97

CRONICA

MIHAI POP — Arnold van Gennep 106
FELIX HOERBURGER — Cercetarea dansului popular în Germania și Austria 109
. . . Din realizările folcloristicii noastre 112
. . . Activitatea folcloristică internațională 127

RECENZII

ADRIAN FOCHI — Karl Ilg, Um die Ziele und den Betrachtungsgegenstand der Volkskunde (Despre scopurile și obiectul de cercetare al folcloristicii) 139
N. PHILIPOVICI — Mai Fossenius, Majgren, Majtråd, Majstång, en Etnologisk-Kulturhistorisk Studie (Ramuri, copaci și prăjini de mai, un studiu de etnologie și istoria culturii) 142
L. VOITA — « Néprajzi értesitö » Nemzeti mûzeum néprajzi mûzeum évkönyve (Anuarul muzeului național etnografic din R. P. Ungară) « Ethnographia », A magyar néprajzi társaság folyóirata (Revista Institutului Maghiar de etnografie) 144

https://biblioteca-digitala.ro

CONTENTS

STUDIES

OVIDIU BÎRLEA — Considerations on the philological method employed in the study of folklore 7
TIBERIU ALEXANDRU — The violin considered as a musical folk instrument 29

FOLKLORISTIC DOCUMENTS

S. V. DRĂGOI — Twenty Colindas from the village of Zam (Hunedoara) 55

DATA CONCERNING THE HISTORY OF THE ROUMANIAN FOLKLORE

JÓSIF FARAGÓ — Popular Szeckeler poetry collected by the School-children of Tîrgu Mureş around the year 1860. 75
GH. CIOBANU — A song by Dimitrie Cantemir in Anton Pann's Collection. 81
AUGUSTIN Z. N. POP — G. T. Kirileanu at 85 years 97

NOTES AND NEWS

MIHAI POP — Arnold van Gennep 106
F. HOERBURGER — Investigations on Folk-Dance in Germany and Austria. 109
* * * Some Roumanian folkloristic achievements 112
* * * International folkloristic activity 127

REVIEWS

ADRIAN FOCHI — Karl Ilg, Um die Ziele und den Betrachtungsgegenstand der Volkskunde (Object and scope of folkloristic research-work) — Burgenländische Heimatblätter, Eisenstadt, XIII (1951), B. nr. 3 p. 90—108. 139
N. PHILIPOVICI — Mai Fossenius Majgren, Majträd, Majstang, Fn Ethnologiok-Kulturhistorisk Studie (Branches, trees and Maypoles, Study of ethnology and cultural history) CWK Gleerup, Lund, 1951, p. 309 142
L. VOITA — «Néprajzi értesitö» Nemzeti mûzeum néprajzi mûzeum évkönyve (Annuary of the Ethnographic National Museum of the Hungarian People's Republic). «Ethnographia», A magyar néprajzi társaság folyóirata (Review of the Hungarian Institute of Ethnography). 144

https://biblioteca-digitala.ro

СОДЕРЖАНИЕ

СТАТЬИ

О. БЫРЛЯ — Кое-какие соображения о филологическом методе в фольклористике 7
Т. АЛЕКСАНДРУ — Скрипка как народный музыкальный инструмент 29

МАТЕРИАЛЫ

С. В. ДРАГОЙ — 20 колядок из села Зам (Хунедоара)..... 55

ИЗ ИСТОРИИ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

ИОСИФ ФАРАГО — Собирание секуйского народного поэтического творчества в шестидесятых годах прошлого столетия учащимися Тыргу-мурешского колледжа 75
Г. ЧОБАНУ — Песня Д. Кантемира в сборнике Антона Панна..... 81
З. Н. ПОП — 85-летие Г. Т. Кириляну 97

ХРОНИКА

М. ПОП — Ван Геннеп 106
Ф. ХЕРБЮРГЕР — Исследования народного танца в Германии и Австрии .. 109
*** Из достижений нашей фольклористики 112
*** Международная фольклористическая деятельность 127

РЕЦЕНЗИИ

А. ФОКИ — Карл Ильг. (Um die Ziele und den Betrachtungsgegenstand der Volkoskunde) (О целях и предмете фольклористических исследований) 139
Н. ФИЛИППОВИЧ — Mai Fossenius, Majgren, Majträd, Majstång en Etnologisk-Kulturhistorisk Studie (Ветви, деревья и майские деревца — очерк по этнологии и истории культуры) 142
Л. ВОЙТА — "Néprajzi értesitö" Nemzeti múzeum néprajzi múzeum évkönyve (Эжег, национального этнографического музея Венгерской Н. Р.) "Ethnographia", A magyar néprajzi társasag folyóirata (Журнал Венгерского Института этнографий) 144

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CÎTEVA CONSIDERAŢIUNI ASUPRA METODEI FILOLOGICE ÎN FOLCLORISTICĂ [1]

O. BÎRLEA

După cum se ştie, folcloristica este o ştiinţă nouă, poate cea mai tînără din ramura ştiinţelor sociale. Ca atare, cu toate progresele realizate mai cu seamă în ultimele decenii care au ajutat-o să se constituie disciplină autonomă şi să fie unanim recunoscută ca atare, mai există încă destule şovăieli şi controverse în însăşi aspectele ei de bază, cu privire la delimitarea domeniului de cercetat şi la metoda de a culege şi studia acest domeniu.

Nu ne vom opri asupra incertitudinilor cu privire la sfera folcloristicii, nici la rămînerea în urmă în studierea realităţii sincretice, ci vom încerca să schiţăm cîteva observaţii critice asupra metodei filologice de cercetare a textelor folclorice, înţelegînd prin filologie disciplina care se ocupă cu studiul operelor literare în înţelesul larg al cuvîntului. La început, folcloristica s-a dezvoltat sub aripa ocrotitoare a filologiei, deoarece iniţial folclorul literar a fost acela care a atras atenţia cercetătorilor, îndeosebi prin acele produse care cuprindeau ecouri ale trecutului mai îndepărtat. Fiind conceput folclorul ca o rămăşiţă, ca o supravieţuire orală, de cele mai multe ori fărîmiţată, nici metoda de cercetare nu putea fi decît o transpunere la noul material anonim a acelei discipline care se ocupă cu studierea textelor din creaţia cultă: filologia. Textul folcloric se studia întocmai ca şi oricare alt text poetic, încercînd să se descifreze — ori chiar să se restabilească — sensul ideilor şi sentimentelor produselor folclorice, fără vreo adaptare prealabilă a metodei filologice la caracterele specifice ale creaţiei folclorice, cu convingerea că nu se mai poate ridica nici o îndoială asupra legitimităţii unui astfel de procedeu. În ţara noastră, a trecut multă vreme pînă cînd cercetătorii au observat că există şi creaţii folclorice mai noi, contemporane, care — după cum a subliniat O. Densuşianu [2] — oglindesc mai bine felul de a gîndi şi de a simţi al poporului din perioada contemporană. Cu toate acestea, metodei filologice nu i s-a adus nici o corectare în cercetarea folclorului literar, ea a rămas tot cea tradiţională. E drept că şcoala sociologică — mai cu seamă la noi — a adus o contribuţie însemnată la cercetarea folclorului, cu riscul ca acesta să-şi piardă totuşi autonomia şi să fie socotit ca o ramură a

[1] Acest articol a constituit obiectul unei comunicări ţinute în 22 dec. 1956 la secţia de istorie literară şi folclor dela Institutul de lingvistică. din Cluj.

[2] Folclorul — Cum trebuie înţeles, ed. I-a, Buc. 1910, p. 11 — 12.

https://biblioteca-digitala.ro

sociologiei [3]. Metoda de cercetare la teren a sociologiei a ajutat și folcloristica să-și îndrepte atenția asupra purtătorilor de folclor, asupra felului lor de trai și a mentalității, asupra legăturii dintre aceștia și materialul folcloric sub aspecte cît mai diverse. Astfel, a început să se dea mai multă atenție prilejurilor de manifestare folclorică, alcătuirii repertoriilor, urmăririi frecvenței, procedeelor de însușire și de circulație a materialului folcloric, etc. [4]. Cu toate că tutela sociologiei a aruncat mai multă lumină asupra legăturii dintre viața colectivității și materialul folcloric, aceasta a avut și urmări negative: între altele, din arătarea rostului unor produse folclorice, în cadrul anumitor practici și ceremonii, s-a ajuns la acea exagerare, la teoria funcționalistă, socotită singura cu adevărat valabilă în folclor [5]. Folcloristica era pe punctul de a fi aservită sociologiei după ce fusese o vreme aservită filologiei, îndeosebi dialectologiei.

Nici metoda îngust filologică — interpretarea textului desprins de purtătorii lui — nici cea sociologică nu puteau să scoată folcloristica din impas și să o ducă pe drumul cel bun. Nevoia unei metode proprii folclorului rămînea o problemă acută, semnalată de unii folcloriști: cunoscutul cercetător, fost director al Arhivei de folclor din Freiburg, John Meier, afirma astfel că o metodă pur filologică nu mai poate fi folosită și preconiza alta rezultată din sinteza cunoștințelor folclorice și filologice, fără să lipsească însă criteriul estetic [6].

Numai cunoașterea minuțioasă a caracteristicilor folclorului poate arăta în ce fel trebuie adaptată metoda filologică la studierea materialului folcloric. Căci examinarea textului folcloric în sine, ca un produs autonom, desprins de purtătorii lui, nu ține seamă de însăși caracterele specifice ale folclorului în general.

Între altele, se știe de multă vreme că folclorul aparține colectivității, maselor largi — chiar dacă inițial acesta a fost o creație individuală — și această colectivitate își pune pecetea sa puternică asupra lui, îl simte ca al său, îl domină. Atitudinea colectivității față de bunurile artistice este alta decît cea a intelectualului față de creația cultă, am putea spune că e chiar opusă — nu ne referim la stadiile intermediare, ci la cele două situații extreme. În creația cultă, cititorul sau auditorul

---

[3] D. Gusti: Sociologia militans; ed. II-a, Buc. 1946, p. 82 și pass.

[4] C. Brăiloiu: Arhiva de Folclor a Soc. Comp. Romîni — Schiță a unei metode de folclor muzical; extras din « Boabe de grîu » an II nr. 4 Buc. 1931 p. 3 și urm. cf. M. Pop: Problemele și perspectivele folcloristicii noastre, în « Revista de Folclor » I, p. 14—15, 31.

[5] Această exagerare a fost cel mai pregnant formulată de M. Bringemeier: « man erlebt nicht den Liedinhalt, sondern die Situation, in der das Lied tranditionsmässig gesungen wird » (la A. Bach: Die deutsche Volkskunde, Leipzig, 1937, p. 428). Formularea depășește cu mult realitatea folclorică, deoarece chiar în creațiile legate de un anumit prilej — rit, ceremonial — textul nu este indiferent, ceea ce rezultă neîndoielnic din însăși caracteristicile genurilor respective: bocetele se deosebesc esențial de colinde, acestea de cîntecele de nuntă, etc., chiar în cazul cînd un produs trece dintr-un gen într-altul ritual ori ceremonial — fenomen care se pare că a dat naștere la formularea citată — se poate cel mult spune că prilejul respectiv *colorează puternic conținutul piesei folclorice*, canalizîndu-i sensul spre semnificația momentului ritual sau ceremonial.

[6] « Von vornherein waren wir uns klar, dass weder bei Texten noch Melodien eine rein philologische Methode anwendbar sei, sondern dass es gelte, eine Methode zu finden, die aus volkskundlichen und philologischen Erkenntnissen neu gestaltet werden müsse, wobei in dem Rahmen der Philologie selbstverständlich auch die künsterlische Seite des Stoffes einbegriffen ist » (la W. E. Peuckert und O. Lauffer: Volkskunde — Quellen und Forschungen seit 1931; Bern, 1951, p. 228).

https://biblioteca-digitala.ro

caută să descifreze ideile și sentimentele exprimate de autor și să le guste ca atare, ajutat de critic, care nu este decît un ins mai instruit, specializat în aceasta, învățînd publicul cum să o înțeleagă și să o guste. Emoțiile și gîndurile trezite în cititor sînt atribuite creatorului: el e acela care le-a exprimat într-o formă înaltă prin mijlocirea căreia să le poată comunica și altora. E un raport de subordonare față de personalitatea puternică, titanică a creatorului; chiar atunci cînd interpretarea operei de artă diferă de la critic la critic — sau de la executant la executant — fiecare din aceștia e convins totuși că aceasta a vroit să o spună creatorul, că așa trebuie înțeleasă opera lui.

Dimpotrivă în folclor. Aici, materialul artistic e desprins de creatorul lui inițial, fiecare și-l însușește și îl simte ca pe ceva al său. Ca atare, intervine și el — dacă e talentat — îl rotunjește, îl completează, îl adaptează la nevoile lui sufletești. Chiar în cazul unei atitudini de pură reproducere, purtătorul de folclor îl socotește ca pe un fel de proprietate a sa pe care o păstrează în propria-i memorie, nu undeva în afară, și pe care îl reproduce după voie, ori îl dă uitării atunci cînd nu mai corespunde cerințelor lui spirituale. Dispare dominarea personalității puternice a creatorului, mai bine zis, fiecare e mai mult sau mai puțin un fel de personalitate care domină produsele artistice anonime.

Din împrejurarea că folclorul trăiește numai în prezent în memoria colectivității, că moare de îndată ce nu mai trezește nici o rezonanță în sufletul acesteia, rezultă că folclorul în forma lui vie, autentică e întotdeauna contemporan.

Constatarea aceasta — nu tocmai nouă — a dus uneori la exagerări, opuse celor izvorîte din considerarea folclorului ca o supraviețuire, amenințînd să ducă la o atitudine agnosticizantă și să neglijeze caracterul eterogen al folclorului din punctul de vedere al provenienței lui istorice.

În realitate, în folclorul oricărei perioade de timp e vorba de două categorii:

a) de un material ce vine prin tradiție din trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat, dar care este interpretat printr-o mentalitate contemporană, și

b) de un material propriu-zis contemporan, născut din frămîntările acelei perioade, căruia cercetătorul folclorist îi poate surprinde procesul de creație și de răspîndire. Prin mentalitate contemporană nu trebuie să se înțeleagă o mentalitate de același nivel, comună tuturor purtătorilor de folclor, ci diferențiată, odată pe plan regional — sînt ținuturi mai arhaice, altele mai evoluate — apoi, pe plan vertical, diferențiată chiar în sînul unei colectivități, după poziția economico-socială și culturală a membrilor ei. Folcloristul trebuie să se ferească de greșeala de a atribui colectivității cercetate fenomenele constatate sporadic la acei inși care au depășit stadiul comun al acelei colectivități prin nivelul și prin tendințele care le sînt caracteristice. Numai prin urmărirea circulației, constatată prin sondaje sistematice la inșii reprezentativi — la informatorii tip — ale căror caracteristici variază și ele după specificul colectivităților, se poate stabili dacă faptul cercetat e un fenomen de masă sau o escrescență individuală sortită dispariției odată cu purtătorul ei.

Dacă ținem seamă că materialul folcloric e întotdeauna contemporan în sensul arătat mai sus, rezultă că el e mereu « ținut la zi », înlăturîndu-se ceea ce este caduc. El este mereu interpretat, încărcat cu alte înțelesuri și aceasta ar trebui să se oglindească, între altele și în textul poetic. Din nenorocire pentru folcloriști, realitatea

https://biblioteca-digitala.ro

e mult mai complexă. Uneori, interpretările noi ale conținutului piesei — sau ale pasajului — se oglindesc în modificările respective ale textului, așa cum se întîmplă de obicei în proza epică, din cauza formei libere, după cum au observat și unii folcloriști din trecut [7]. De multe ori însă — mai cu seamă în poeziile populare — noua interpretare nu mai e vizibilă în textul propriu-zis, fie că acesta e incomplet, fie din cauză că se poate da altă interpretare unor cuvinte sau formulări din textul tradițional.

S-ar putea spune multe în legătură cu aceste aspecte, prin citarea a o serie de exemple luate din materialul versificat — și s-ar fi putut examina mult mai multe dacă acest material ar fi fost cules altfel decît pur filologic — ne mărginim să semnalăm cîteva care să fie concludente și pentru neajunsurile metodei care se mulțumea cu studiul textului în sine.

Din examinarea variantelor unui produs provenit din tradiție, se întrevăd uneori interpretări diferite.

Unele interpretări sînt însă nesigure, incomplete, datorită, pe de o parte, lipsei de talent a creatorilor respectivi care nu au inserat în subiectul creat aspectele caracteristice, tipice ale temei oglindite — omițînd uneori chiar esența fenomenului respectiv — iar pe de altă parte, deficiențelor de memorie ale purtătorilor care au preluat variantele, precum și dispoziției nefavorabile în momentul reproducerii la cererea culegătorului.

De multe ori însă, acestea provin din felul eronat, mai mult sau mai puțin amatoristic în care au fost culese materialele folclorice.

Un exemplu elocvent ni-l oferă balada « Ghiță Cătănuță », ocolită de către cercetători [8], poate din cauza deznodămîntului socotit prea brutal pentru vremurile noastre. Cuprinsul baladei este cunoscut: doi tineri căsătoriți se duc să-și revadă socrii și cumnații, potrivit datinelor tradiționale. În drumul prin codri, adversarii le ies în cale și gelozia îi face să se încaiere la luptă cu Ghiță Cătănuță. În cele din urmă, adversarul este omorît, iar soția decapitată pentru că nu a sărit în ajutorul soțului său în clipele de cumpănă. Aceasta ar fi schema narațiunii. Nu e locul aci de a analiza balada, ne vom mărgini să înfățișăm miezul ei, esența conținutului, și anume natura conflictului dintre soț și soție, dintre Ghiță Cătănuță și Vidra. Trebuie să adaog că preliminariile conflictului sînt înfățișate cu atîta măiestrie, încît compoziția baladei poate fi socotită printre capodoperile folclorului nostru. Cadrul schițat în cîteva linii ne duce printre frumoasele muncele din preajma Carpaților:

Pe culmița dealului
Dealului, Ardealului...

---

[7] O. Densușianu, lucr. cit. p. 10 și A. Gorcvei: Noțiuni de Folclor; Buc. 1933, p. 63 — 4.

[8] Al. Philipide, în « Încercări asupra stării sociale»..., Iași, 1881, p. 25—29, ocupîndu-se în treacăt și de această baladă îi situează geneza înainte de sec. al XVII-lea, pornind de la atitudinea personajului Stoian, popă vechi, din var. Alecsandri, dar întreaga argumentație e puțin plauzibilă. P. Pîrvescu în « Hora din Cartal », Buc. 1908, p. 9—11, o dă ca exemplu de localizare în folclor, pornind de la 4 variante ale baladei reprezentînd 4 provincii — ceea ce inițial e defectuos, din punct de vedere metodologic — pentru ca să ajungă la concluzia că var. munteană și moldoveană sînt mai vechi decît celelalte, bazîndu-se și pe identificarea greșită a lui Pintea din var. Bibicescu cu cunoscutul haiduc Pintea, ce a luptat alături de cruți împotriva Habsburgilor. Dimpotrivă, G. Dem. Teodorescu în Poezii pop. romîne, Buc. 1885, p. 626 afirmă că « origina baladei pare a fi transilvană » (cf. de același: Petrea Crețul Șolcanul; Buc. 1883—4, p. 21—29, unde socotește nefirească atitudinea Vidrei).

https://biblioteca-digitala.ro

Peisajul este animat de tînăra pereche însoțită de un alai pompos:

Plimbă, vere, mi să poartă
Săvai Ghiță Cătănuță
Cu a lui dalbă de mîndruță
Cu doisprece călușei
Săcsănați dă gălbinei...
Cu doispice lăutari
Cu doi bani în buzunari [9].

E un clocot de viață care țîșnește din încîntătoarele dealuri împădurite, freamătă în sufletele fragede ale tinerilor însurăței, căruia îi mai lipsește ceva: minunea aceea care este cîntecul popular și care izbucnește la îndemnul soțului din glasul învolburat al Vidrei, plin de un tumult ce înfioară întreaga fire:

Vidra-ncepe a cînta
Apele-a se tulbura
Munții a se clătina
Văili că răsuna
Brazii că se scutura [10]

sau:

Munții să cutremura
Văile că răsuna
Apa-n puț să turbura,
Pietrili să dăspica [11]

Cu acest imn al cîntecului popular linia ascendentă a setei de viață a tinerilor însurăței a ajuns la punctul ei culminant. Tabloul e atît de armonios și de plin, încît nu se mai poate închipui ceva peste această culme: simțim că trebuie să urmeze o catastrofă, un deznodămînt tragic, căci totul e prea frumos. Și într-adevăr catastrofa nu întîrzie, căci volburele viersului Vidrei răscolesc nu numai întinsul pădurilor, ci și inimile haiducilor ce sălășluiesc întrînsele. Aceștia se apropie și cer drept vamă și pe frumoasa cîntăreață. Se încinge o luptă înfricoșată între soț și haiducul adversar. Iată că în timpul luptei se întîmplă un incident: lui Ghiță — sau Viță, Stoian, Petru, Pintea etc. — îi cade brîul și e amenințat să fie răpus. Atunci cere soției să-l ajute, dar ea refuză. Care este mobilul sufletesc care o determină pe tînăra soție să nu-și ajute soțul? Aci este marea răscruce a variantelor și totodată cheia înțelesului baladei. Într-un

[9] Arh. I. F. fg. 6727a, din Vidra în Hotarele (v. nota nr. 28). Am renunțat la redarea fonetică a textelor deoarece experiența recentă a arătat că nu se poate tipări un text fonetic fără greșeli care au aici o gravitate incomparabil mai mare decît în scrierea obișnuită. Pe de altă parte, citatele provin și din colecții scrise în ortografia literară.

[10] Arh. I. F. fg. 9717 b, din Olteni, rn. Virtoapele (v. nota nr. 30).

[11] Arh. I. F. fg. 1530, din Dorobanțu, rn. Călărași (v. nota nr. 28).

https://biblioteca-digitala.ro

număr foarte redus de variante, Vidra refuză fiindcă apreciază un atare ajutor drept o mare rușine:

— Ba, ba, ba, bădiță, ba
Căci mi-i drag ca inima
Cel ce luptă din putere
Și care în veci nu cere
Ajutor de la muiere [12].

Pentru a înțelege mai bine semnificația acestui răspuns trebuie să subliniem că ne aflăm într-un mediu eroic [12a]). Soțul e haiduc, căci aceasta trebuie să însemne și numele de Cătănuță. Haiduc e și adversarul — Păunașul codrilor, Gruia Pasavanu, Pană Roșiană, etc. — cum se mai numesc; chiar luminișul codrului unde se încinge

[12] E. Sevastos: Cîntece moldovenești; Iași, 1888, p. 302—306. Variante: V. Alecsandri: Poezii populare ale romînilor, Buc., ed. Minerva, 1908, p. 62—67; I. Diaconu: Folclor din Rîmnicul Sărat, I, Focșani, 1933, p. 12—15; Arh. I. F. fg. 6521-a din Izvoarele, rn. Teleajen, cules de E. Comișel de la N. Bencea, în 22. VI. 1938 și fg. 8663 b din același sat, cules de E. C. de la A. Gaftoi în 13. VII. 1940. Tot aici includem și varianta mai îndepărtată din D. Izverniceanu: Cîntece din Banat, cărticica VI., Văleni de munte, 1911, p. 1—6 (fără indicarea locului și informatorului) în care Florica răspunde soțului Florea în momentul critic al luptei:

— Datu-i dat vitejilor
Care din voi veți ugi
Pe mine m-a stăpîni,

deoarece ni se pare că reflectă aceiași concepție despre primatul eroismului ii față de celelalte calități. Bibliografia variantelor este incompletă, dat fiind stadiul actual al bibliografiei noastre folclorice. Pentru despuierea variantelor, m-am servit de trimiterile bibliografice din I. Diaconu; Ținutul Vrancei, Buc. 1930, p. 159, din « Folclor din R. Sărat » I a aceluiași, p. 7, apoi de bibliografia tipologică — neterminată — lucrată de Al. Amzulescu, cercetător principal la secția literară a Inst. de Folclor.

Adăugăm că cele 2 var. din Izvoarele rn. Teleajen, nu sînt decît o reproducere aproape fidelă a var. citate din Alecsandri, deși inf. declară că o știe de la « lăutari, la nuntă», cu unele adaptări stîngace (în fg. 6521 a Ghiță e popă, ca și Stoian din var. Alecsandri). Var. Diaconu pare tradițională, deși și aici tocmai versurile cheie:

... Că mi-i drag cari-i voinic
Și si lupti, făr-a ceri
Ajutor de la muieri.

amintesc pe cele din Alecsandri:

Că mi-e drag cine-i voinic
De se luptă fără-a cere
Ajutor de la muiere.

Faptul că majoritatea variantelor provin din col. Alecsandri și Sevastos — unele reintrate în circulația orală — ridică unele îndoieli asupra autenticității acestui « motiv», dat fiind că nici Alecsandri, nici Sevastos nu au respectat întocmai originalul folcloric. La acestea, se adaogă și un argument stilistic: prezența « enjambement»-ului în ultimul vers — cere Ajutor — fenomen nefiresc versificației noastre populare. Socotim totuși că motivul este autentic în esența lui, chiar dacă formularea s-ar datora culegătorilor, deoarece el concordă cu finalul baladei din var. Alecsandri, Sevastos și cele de la nota 31 în care Stoian e omorît de soacră și Vidra e înviată de aceasta, cît și prezența lui în variante — foarte puține — mai îndepărtate pe care le-am citat. La aceasta se adaogă și faptul că în col. Alecsandri mai există o variantă « Păunașul codrilor» în care soțul e învins ca în alte variante (v. nota nr. 33).

[12a] Inf. H. Gogîltan din Cănicea-Baia de Aramă comentează: « mă rog, asta o fost o povestire ca de pe timpu turcilor cum umbla haiducii». i. 4322 (v. nota nr. 16).

https://biblioteca-digitala.ro

lupta e un peisaj haiducesc; în sfîrșit, haiducești sînt și vorbele — ori melodia — din cîntecul intonat de Vidra:

...un vierș cam femeiesc
Cuvintele haiducești [13]

sau:

...mi-i portul femeiesc
Și mi-i glasul voinicesc [14].

Sîntem într-o lume în care eroicul se bucură de cea mai înaltă prețuire, vitejia fiind socotită virtutea de căpetenie a unui bărbat, mîndria lui, cea care îi dă dreptul la stima confraților. Adăugăm că și lupta ce se încinge e lupta voinicească, lupta dreaptă care evidențiază mai bine decît orice vrednicia și puterea unui om. Celelalte calități se ierarhizează pe o scară inferioară acestei atitudini eroice în fața vieții. Vidra și-a închipuit că și soțul ei e un astfel de erou, un viteaz dîrz care poate să o ocrotească de orice primejdie; constată însă în scurtă vreme că s-a înșelat, căci acesta imploră ajutorul unei femei. Subliniem că Vidra e o femeie excepțională, înzestrată cu un talent artistic fără pereche ce constituie echivalentul unei vitejii de același grad. Vidrei i s-ar fi potrivit un soț în felul bătrînului Novac din baladă care spune fiului său Gruia:

ai, Că io cîn m-am surat
Șapte războaie am spart [15]

și-l îndeamnă pe acesta:

Ia și tu cu sabia
Cum am luat pe maică-ta
Tot fetiță de-mpărat
Din mijloc de Țaligrad [16].

Ghiță e dimpotrivă un om slab, un fricos. Dragostea Vidrei cuprinsă de dezamăgire se transformă într-un dispreț neiertător pentru un astfel de soț. Ghiță e răscolit de atitudinea disprețuitoare a nevestei, își adună puterile și-l răpune pe adversar; apoi își decapitează și soția. O omoară tocmai pentru că o iubește dar în același timp își dă seama că a coborît mult în ochii ei, că ea îl va disprețui mereu, streină de sufletul lui, că își va căuta un alt soț: preferă să-i ia viața decît să o știe nevasta altuia. Balada ne înfățișează una din cele mai zguduitoare drame ale sufletului omenesc dintr-o perioadă cînd lumea prețuia din plin atitudinea eroică a omului.

Dar majoritatea covîrșitoare a variantelor înfățișează altfel conflictul dintre Ghiță și Vidra. Aceasta ne apare de astă dată drept prototipul soției necredincioase, perfidă și înșelătoare, o oportunistă căreia îi este indiferentă soarta soțului. Ghiță știe toate acestea și de aceea în timpul luptei o încearcă, după cum subliniază un număr impresionant de variante:

Soția și-o ispitea
Brînețu și-l dăzlega [16a].

---

[13] Arh. I. F. fg. 2073 din Corbiru. Curtea de Argeș (v. nota nr. 16).
[14] M. Eminescu: Literatura populară, editată de I. Murărașu, Craiova (f. d.) p. 275—279.
[15] Arh. I. F. disc 1022, cules de la Toma Gau din Caransebeș de T. Alexandru în 17. II 1939
[16] Arh. I. F. disc 718 cules de la I. Zlătaru din Runc, rn. Tg. Jiu, de C. Brăiloiu.
[16a] Arh. I. F. mg. 190 din Renașterea, rn. Brănești, cules de la Fircă Păun, de E.C., O.B., și Al. A. în 17. IV. 1953. Variante — le citățm în ordinea geografică a distribuirii lor: 1) arh.

https://biblioteca-digitala.ro

cerîndu-i apoi să i-l lege, ca să nu fie răpus de adversar. Ea trece repede de partea celui mai tare, dîndu-i răspunsul întîlnit în aproape toate variantele baladei, exceptînd primul tip:

Ori şi care-o birui
To d-un bărbăţel mi-o fi [17]

De astă dată Vidra e o femeie de rînd plină de cusururi, lipsită de judecată:

Sîn femee nepricepută
Poale lungi şi minte scurtă [18]

I. F. i. 4278 din Izverna, rn. Baia de Aramă, cules de la I. Freanţ de Al. Amzulescu în 27. VIII—1950; 2) i. 4322 din Cănicea, rn. Baia de Aramă, cules de la Haralambie Gogîltan de O. Bîrlea în 29. VIII. 1950; 3) fg. 11.791 a din Izverna rn. Baia de Aramă, cules de la I. Argint de Al. A. în 27. VIII—1950; 4) fg. 11.820a din Sălişte, rn. Baia de Aramă, însă fragmentară (6 versuri); 5) mg. 15 a din Desa, rn. Calafat, de la M. Constantin zis Lache Găzaru de Al. A. —O.B. în 21. II. 1951; 6) i. 2106 din Poiana Mare, rn. Calafat de la Gh. Didu, de Al. A. în 9. IV. 1950; 7) fg. 4894 din Ciuperceni, rn. Calafat, cules de la Gh. Budulică de I. Cocişiu în 31. XII. 1936; 8) fg. 4863b din Goicea Mică, rn. Băileşti, cules de la D. Calopăreanu de I.C. în 28. XII. 1936; 9) « Monografia jud. Dolj »; 1944, vol. I, p. 28—29 (din Pleniţa); 10) ibid. p. 29—31 (din Teiu); 11) N. Păsculescu: Lit. populară romînească; Buc. 1910, p. 285 — 287 (din Orlea, rn. Corabia); 12) Gr. Tocilescu: Mat. Folcloristice, Buc. 1900, vol. I, p. I, p. 171—172 (din Peşteana de Sus, rn. Tg. Jiu); 13) ibid. p. 173—174 (din aceiaşi localitate + Tg. Jiu); 14) fg. 2904 din Runc., rn. Tg. Jiu, cules de la M. Arbagic de C. Brăiloiu în 16. IV. 1931; 15) C. Rădulescu Codin: Chira Chiralina, Buc. (f. d.) p. 18—21 (fără indicarea localităţii şi informatorului); 16) fg. 6874 din Corbeni, rn. Curtea de Argeş, cules de la Gh. Anca de I.C. în 8. VIII. 1938; 17) fg. 2073 din Corbi, rn. Curtea de Argeş, cules de la Gh. Ene Pelu de I.C. în 19. VII. 1936; 18) mg. 516 c din Nucşoara, rn. Curtea de Argeş, cules de la Const. Matei de Z. Suliţeanu în 20. V. 1955; 19) Al. Istrătescu: Epica populară din Argeş, în « Grai şi Suflet », V, f. 2, p. 288—291 (din Muşeteşti); 20) fg. 6268 din Bărbăteşti, rn. Vedea, cules de la Al. Chiriţă în 6. IV. 1938; 21) St. Segarcea: Balade populare culese de pe Valea Oltului, Buc., 1941, p. 43—45 (din Elisabeta-Teleorman) 22) fg. 31 din Tîrgovişte, cules de la N. Teuşeanu în 17. III. 1932; 23) fg. 403, din aceiaşi localitate, cules de la I. Puceanu în 16. I. 1932; 24) fg. 7476 din Bogaţi, rn. Topoloveni, cules de la C. Voicu de C. Br. în 20. VI. 1939; 25) fg. 7218 din Priboieni, rn. Topoloveni, cules de la Gh. Căpriş de C. Br. în 20. I. 1938; 25) C. R. Codin: Din Muscel, Buc. 1896, p. 274—280 (din Fureşti, rn. Topoloveni); 27) fg. 1472 din Fureşti, rn. Topoloveni, cules de la P. Onilă de I. C. în 9. VI. 1936; 28) fg. 4412 b din Izvorul de Sus, rn. Costeşti, cules de la Ion C. Gheorghe de C. Br. în 13. VII. 1936; 29) fg. 7532 din Gura Şuţii, rn. Găeşti, cules de la Nic. Stan Iordache de C. Br. în 11. VII. 1939; 30) fg. 9923 din Alexandria, cules de la Ion Stoian de E. C. în 6. V. 1943; 31) fg. 4012 din Merenii de Sus, rn. Vida, cules de la D. Burcea de C. Br. în 17. VII. 1937; 32) fg. 4284 b din Ghimpaţi, rn. Mihăileşti, cules de la N. Grigoraş de C. Br. şi A. Şotropa în 30. VIII. 1935; 33) fg. 3714 din Gîşteşti, rn. Mihăileşti, cules de la C. Bălan de C. Br. în 13. IV. 1935; 34) fg. 4075 din Clejani, rn. Crevedia, cules de la I. D. Burcină de C. Zamfir în 15. V. 1949; 35) fg. 9068 din Vidra, rn. Vidra, cules de la I. Sălcioară de E. C. în 17. XII. 1940; 36) fg. 7885 din Renaşterea, rn. Brăneşti, culeasă de la acelaşi inf. ca şi mg. 190, de T. Al. — E.C., în 3. IX. 1939; 37) fg. 2391 c din Ileana rn. Lehliu, cules de la Manolide Ene de Gh. Ciobanu în 22. IX, 1948; 38) mg. 193 j. din Tămaşi, rn. Snagov, cules de la C. Gh. Stancu de Z.S. în 5. V. 1953; 39) mg. 148b din Fîntînele, rn. Ploeşti, cules de la Gh. Stoica de O. B. în 9. X. 1952; 40) fg. 11.288 din Smîrdan, rn. Pogoanele, cules de la I. Diaconu de L. Stănculeanu în 7. V. 1950; 41) fg. 1551 a din Borduşani, rn. Feteşti, cules de la Gh. Stoian de I. C. în 1938; 42) fg. 4537 din Largu, rn. F. Sîrbu, cules de la Mitică Lăutaru în 25. VIII. 1935; 44) I. Diaconu: Folclor din R. Sărat, I, p. 7—12 (din Căiata); 45) G. Dem. Teodorescu: Poezii pop. rom. p. 626—631 de la Petrea Creţul Şolcanul, lăutarul Brăilei; 46) fg. 6609 din Pecineaga, rn. Măcin, cules de la T. Vlădilă de I. C. în 7. VII. 1938; 47) T. Pamfile: Cîntece de ţară; Buc. 1913, p. 91—92 (fără indicarea localităţii şi a informatorului;

[17] Arh. I F. fg. 7885 din Renaşterea rn. Brăneşti (v. nota nr. 16 a)

[18] Ibid.

https://biblioteca-digitala.ro

— cum se caracterizează chiar ea — nestatornică, gata să treacă de partea învingătorului, uneori chiar înainte de a începe lupta:

Insă Nedea cea vicleană
Trase la tîlhari din geană [19].

vicleană:

Ț-am știut vitejia
De-aia, frate-am zis așa [20].

însfîrșit, necredincioasă din fire, după cum arată și antecedentele din copilărie relatate de maică-sa:

Eu o strigam din vecini
Și ea răspundea dîn mărăcini
O chemam dă la viței
Răspundea dîn păducei [21]

E tocmai antipodul celeilalte Vidre. Cea dintîi e o femeie cu un caracter integru, care ține cu dîrzenie la bunul renume al soțului, cea de a doua e o femeie nestatornică, mai mult decît ușuratică, pe care nu o leagă nimic de tînărul soț. În primul caz simpatiile noastre converg către soția cu calități excepționale, ce cade victimă unei situații care nu mai putea fi rezolvată altfel la același nivel moral, în cel de al doilea, dimpotrivă simpatiile se îndreaptă către soțul trădat care dă soției necredincioase o pedeapsă meritată [22]. Aceste două tipuri din cele două grupe ale variantelor înfățișează extremitățile interpretărilor așa cum reies din analiza literară a textelor. Între acestea se situează alte tipuri intermediare.

---

[19] At. M. Marienescu: Balade, I. Pesta 1859, p. 12—16 (de pe lîngă Hațeg). În alte două variante transilvănene, soția se declară fățiș de partea adversarului:

— Eu țin, Pinteo, cu cei mulți (I. G. Bibicescu: Poezii populare din Transilvania, Buc. 1893, p. 317—318 (din Vîlcele) cf. J. Bugnariu: Musa Someșană, I. Balade, Gherla 1892, p. 32—37 unde conflictul aduce o notă nouă: Codrean voinicul e un soț bătrîn:

— Eu cu tine n-oi ținea...
Ci cu badea ăst iubit
Nu cu tine-un vij cărunt!

[20] Arh. I.F. mg. 15 a (v. nota nr. 16). Cîntărețul de balade ne informează că atunci cînd o cîntă, oamenilor «le pare bine, rîde, mai ales cîn aude colo că i-a tăiat capu». — Viclenia Vidrei e subliniată și în var. i.2106; fg. 4863b; monogr. j. Dolj p. 28—29, 29—31 (v. nota nr. 16). În altele, își recunoaște greșeala și cere, zadarnic, iertare soțului.

[21] Arh. I.F. fg. 7799a, din Crivăț rn. Oltenița, cules de la Marin C. Stoica de I. Cocișiu, în 13. X. 1939. Această mărturisire a soacrei revine și în alte variante din Muntenia: fg. 6268, St. Segarcea, lucr. cit. p. 43—45; fg. 31; fg. 11288; fg. 1551a; fg. 4537 (v. nota nr. 16) apoi I. Diaconu: Ținutul Vrancei, p. 163—166; fg. 9418 din Vălenii de Munte rn. Teleajen, cules de la St. Alexandrescu de E. Comișel în 12.IV.1941. Nu e locul aci de a urmări și atitudinile variate ale soacrei haiducului care uneori îl aprobă, alteori îl blestemă, fiind chiar omorîtă de fostul ginere, etc.

[22] Un informator credea că Ghiță Cătănuță și-a făcut datoria cum numai Napoleon și-a făcut-o: « doi oameni și-a făcut datoria... » fg. 6961b din Pleșești rn. R. Sărat, inf. Neagu Șerbu, culeg. C. Br. în 9.IX.1938.

https://biblioteca-digitala.ro

Unele îl înfăţişează pe Ghiţă Cătănuţă ca fiind mai slab decît adversarul şi ca atare cere ajutorul soţiei:

— Ină, Idră, de-m agiută
La aiasta mare trudă [23].

O serie de variante ale acestui tip arată mai amănunţit în ce fel cere soţiei să fie ajutat. Astfel, într-o variantă culeasă de Eminescu, ajutorul cerut e neînsemnat:

— Descinge-ţi puţinel brîu
Şi-mi ţine murgul de frîu [24]

în timp ce în altele — majoritatea din Banat şi din vecinătate — Ghiţă sau Ianăş, — o îndeamnă pe aceasta să pună chiar mîna pe cuţit:

— Bagă mîna-n pozunari
Că ieste-o brişcă d-un criţari
Vină taie-i brîuşoru
Că îmi mîncă căpuşoru [25]

Alteori, Ghiţă îi cere soţiei să îl răcorească:

— Şi mai scoate v-o năframă
De mă ştergea de sudori
Că vezi bine c-acuma moriu [26]

---

[23] Al. Ţiplea: Poezii populare din Maramureş; Buc. 1906, p. 137—138. Idra se lasă în voia destinului, profesînd o atitudine fatalistă:

— Agiuta-i-a Dumnedzău
Care-a hi să hie-a meu,

ca şi în următoarele variante ardelene: I.G. Bibicescu: Poezii populare din Transilvania, p. 320—322; I. Bud: Poezii pop. din Maramureş; Buc. 1908, p. 11—13 (fără indic. localităţii). Variantele următoare arată de asemenea numai în chip vag că soţul cere soţiei ajutor: fg. 10.154a din Vadulat, rn. Crevedia, cules de la Radu Goneaţă de Gh. Ciobanu, în 23. VII. 1946; «Şezătoarea» XX, p. 6—7 (din Broşteni, j. Suceava); fg. 2681 din Runc, rn. Tg. Jiu, cules de la C. Pobirci de M. Pop în 1930», fg. 3065b din Preajba, rn. Tg. Jiu cules de la M. Lumînărariu de C. Brăiloiu în 27. IX. 1934.

[24] Lit. populară, Craiova, (f d.) p. 275—279.

[25] Fg. 5952 din Borlova, Caransebeş, cules de la I. Radu de T. Alexandru în 3.XI, 1935. Cf. var.: fg. 2989a din Topeşti, rn. Baia de Aramă, cules de la N. Cazacu de C. Br. în 20.IX. 1933; fg. 10.555b din Tismana, rn. Baia de Aramă, cules de la P. Geagu de D. Moisescu în 22. VII. 1949; O. Densuşianu: Graiul din Ţara Haţegului, Buc. 1915, p. 173—177 (din Băuţarii de Jos), E. Hodoş: Poezii poporale din Banat, II Balade, Sibiu 1906, p. 33—39 (de lîngă Oraviţa); I. Popovici: Poezii populare romîne I Balade populare din Banat, Oraviţa, 1909, p. 34—38 (din Iladie), I.G. Bibicescu, lucr. cit. p. 323—326 (din colecţia I.G. Madan). În alte variante, Ghiţă îi cere iataganul din desagi «Să-i tai capu ca la vaci» (C. Brăiloiu: Cîntece bătrîneşti,... Buc. 1931, p. 113—117, din Zlătărei-Vîlcea) sau «Ian rîdicî-mi paluşu» («I. Creangă» VII p. 203—4, din Boteşti, j. Suceava).

[26] Arh. I.F. fg. 3492b din Luţa, rn. Făgăraş, cules de la M. Balea de I. Cocişiu în 8.V.1937 În varianta ciscarpatică din Cîndeşti, rn. Muscel, soţul îi cere: «Ia apă-n gurişoară—Şi mă udă la feţişoară» (I.A. Candrea, O. Densuşianu, Th. Speranţia: Graiul nostru, I, Buc. 1906, p. 118—119, variantă incompletă)

https://biblioteca-digitala.ro

Cîteva variante ni se par neclare din acest punct de vedere: Ghiță cere nevestei să-i slăbească, să-i rupă sau să-i deslege brîul[27], cînd practica rurală arată că, dimpotrivă, prezența cingătoarei — brîu, chimir — ajută la eforturile fizice.

Variantele altui tip subliniază că în luptă se întîmplă o catastrofă ca și în primul tip: se rupe brîul lui Ghiță! În urma acestui incident, el roagă soția să i-l înnoade[28].

Un alt tip ni se înfățișează confuz: Ghiță cere soției să-i lege brîul fără ca variantele să arate dacă brîul a căzut în urma eforturilor din încăierarea voinicească sau a fost desfăcut intenționat de către acesta ca să pună la încercare credința soției[29]. Alte variante sînt și mai neclare: nu arată dacă Ghiță a cerut ajutorul Vidrei — cele mai multe fiind fragmentare — încît decapitarea acesteia apare cu totul neîntemeiată[30].

---

[27] Arh. I.F. fg. 1587 din Cegani, rn. Feteşti, cules de la Gh. Mihăilă de I.C. în 12.VIII 1936; El. N. Voronca: Datinele şi credinţele poporului romîn, I, partea III-a Cernăuţi, 1903, p. 457 (din Părhăuţi, incompletă); I. Diaconu: Ţinutul Vrancei, p. 170—172 (din Valea Sării); I. Popovici, lucr. cit. p. 115—116 (din Burjuc).

[28] A. Pann: Cîntece de lume; Buc. 1955, p. 101—103; fg. 6507 din Bîrzeni rn. Gilort, cules de la Al. Ciucurescu în 22. VIII, 1938 (varianta prezintă asemănări frapante cu cea din A. Pann ceea ce dovedeşte provenienţa neîndoielnică din colecţia acestuia); Monogr. j. Dolj, I,I, p. 32—38 (din Pleniţa); Gr. Tocilescu: Mat. Folcloristice I,I, p. 168—170 (din Mînăstireni-Vîlcea); «Şezătoarea» XIII, p. 200—202 (din Genuneni-Vîlcea) Al. Istrătescu: Texte pop. din jud. Prahova, în « Grai şi Suflet» III, 1, p. 170—171 (din Starchiojd); fg. 2368 din Zaplaz rn. R. Sărat, cules de la Dobre Mois de C. Br. în 20.X.1930; fg. 6961 b din Pleşeşti, rn. R. Sărat, cules de la Neagu Şerbu de C. Br. în 9.IX.1938; fg. 6966b din Deduleşti, rn. R. Sărat, cules de la Vasile Mircea de C. Br. şi I. Diaconu în 10.IX. 1938; fg. 9488 din Curcani, rn. Olteniţa, cules de la Al. Răducanu de C. Palade în 3. 1941; fg. 7799 a din Crivăţ rn. Olteniţa, cules de la Marin C. Stoica de I.C. în 13. X. 1939; fg. 6727 a din Hotarele, rn. Vidra, cules de la Stan Stan Şerban de T. Al. în 6. VII,1938; fg. 9055 din Prazna Nouă rn. Lehliu, cules de la Radu Florea de E.C. în 17.V.1941; fg. 1530 din Dorobanţu, rn. Călăraşi de la Mihalcea Mălăeru de V. Popovici în 4.IX. 1934; I. Diaconu: Ţinutul Vrancei, p. 161—3 (din Nereju) p. 166—170 (din Spulber); p. 172—174 (din Văsîi); p. 163—166 (din Nistoreşti); « I. Creangă » III, p. 272—3 (din Jorăşti, j. Covurlui), N.A. Caranfilu: Cîntece populare de pre valea Prutului, Huşi, 1872, p. 66—75 (fără indic. localităţii); S. Fl. Marian: Poezii poporale romîne, I. Cernăuţi, 1873, p. 161—169 (în 2 exemplare: din Voitinel şi Horodnicul de jos, dar publicate contopit) fg. 5359 din Ungra, rn. Rupea cules de la M. Maniu de I.C. în 10.VIII.1934; aceiaşi var. publicată în Monografia judeţul Tîrnava Mare (1943) p. 472-3 (unde se dă şi o bibliografie incompletă a baladei); Gr. Tocilescu: Mat. Folcloristice, I, p. II-a, p. 1065—67 (din Şona-Făgăraş); C. Sandu-Timoc: Poezii populare de la romînii din Valea Timocului; Craiova (f.d.) p. 151—157.

[29] « Şezătoarea » XII, p. 84-85 (din Covrigi, j. Mehedinţi); Gr. Tocilescu: Mat. Folcloristice, I, p. II-a p. 1247 (din Stroeşti, j. Gorj); T. Gîlcescu: Cercetări asupra graiului din Gorj, în « Grai şi Suflet» V, f. 1, p. 100—101 (din Petreştii de sus); Candrea-Dens. Speranţia: Graiul nostru, I, p. 17—18 (din Cărpinişu, j. Gorj); fg. 10.514a din Cetatea, rn. Calafat, cules de la N. Ţenea de C.Z. în 12. VII, 1949; fg. 4843a din Goicea Mare, rn. Băileşti, cules de la N. Budulică de I.C. în 28.VIII. 1935; fg. 10.003c din Măgurele-Bucureşti, cules de la Leana Ţîră de E.C. în 9. VIII. 1943; Gr. Tocilescu: Mat. Folcloristice I, p. II-a p. 1066—67 (din Breaza de Jos, j. Prahova); fg. 8501b din Sărari, rn. Teleajen, cules de la Lisandra Manolache de E.C. în 4.V.1940; fg. 9419 din Vălenii de Munte, rn. Teleajen, cules de la St. Alexandrescu de E.C. în 12.IV.1941; fg. 8219a din Gura Teghii, rn. Cislău, cules de la Smaranda Sterian de P. Carp în 12. II.1940; fg. 688 din Lapoş, rn. Mizil, cules de la Dumitra Nestorescu de C. Br. în 8.VII 1934; N. Georgescu- Tistu: Folclor din jud. Buzău, Buc. 1928, p. 30-32 (din Mănăstirea); Ibid. p. 42-44 (din Chiojdul mic); T. Burada: O Călătorie în Dobrogea, Iaşi, 1880 (în Antologie de Lit. populară, I, Buc, 1953, p. 379—385); I. Diaconu: Ţinutul Vrancei, p. 159—161 (din Herăstrău); D. Furtună: Cîntece bătrîneşti din Părţile Prutului; Buc. 1927, p. 107—108; « Izvoraşul » XI, p. 40—41 (din Holda, j. Neamţ) Al. Vasiliu: Cîntece, urături şi bocete; Buc. 1909, p. 17—18 (din Tătăruşi, j. Suceava).

[30] fg. 4379 a din Pîrîu, rn. Baia de Aramă, cules de la I.Enoiu de E.C. în 26.VIII.1942; fg. 8410 din N. Bălcescu, rn. Tg. Măgurele, cules de la Iordan Pantea de P.C. în 3.IV.1940; fg.

https://biblioteca-digitala.ro

În sfîrșit, o serie de 6 variante ardelene — și una probabil moldovenească — se deosebesc esențial de celelalte prin deznodămîntul diferit: Vidra e înviată ca și în varianta Sevastos citată[31], e omorîtă de haiduci, nu de soț[32], sau Ghiță e cel învins — ori chiar omorît — în luptă și e văduvit de soție[33].

Încercînd o analiză a evoluției istorice a baladei, ni se pare că primul tip — Vidra eroică — e cel vechi, cristalizat probabil în perioada feudală, cînd haiducia era un fenomen curent, iar prețuirea eroicului era mult mai vie, date fiind condițiile de atunci (bejeniile dese în fața năvălitorilor turci și tătari, desele ciocniri cu boierimea feudală, etc.) Scăzînd cu timpul această prețuire, atitudinea eroică a Vidrei a fost dată uitării, iar refuzul de a-și ajuta soțul a fost interpretat ca izvorînd din firea unei femei ușuratice. În consecință, balada s-a nuvelizat — înțelegînd prin aceasta înlocuirea unei trăsături eroice, neobișnuite prin alta comună, de rînd — faptul a fost coborît din eroic în domeniul obișnuitului. Vidra devine o oarecare femeie nestatornică și vicleană, căreia în cele mai multe variante i se și omite numele, înlocuit fiind prin genericul « mîndră », în timp ce vitejia lui Ghiță e ridicată pe primul plan: e sigur că va ieși biruitor și ca atare își poate îngădui ca în luptă să se pună într-o situație inferioară adversarului prin dezlegarea brîului numai cu scopul de a-și încerca soția. Numărul uriaș al variantelor — chiar și cele confuze ori lacunare—arată că aceasta este interpretarea frecventă ce se dă baladei: o lecție morală soțiilor necredincioase. S-a păstrat doar învelișul, exteriorul din tipul eroic: Ghiță și adversarii — cu puține excepții ardelene — sînt haiduci; s-a păstrat de asemenea și schema fabulei, succesiunea episoadelor, cu puținele excepții arătate mai sus. Dar argumentele hotărîtoare care pledează pentru prioritatea istorică a tipului eroic sînt tocmai contradicțiile dintre noua interpretare moralizantă și însăși schema desfășurării acțiunii. Astfel, Vidra se codește să cînte prin acele păduri, mărturisind soțului că a nutrit încă din copilărie sentimente de dragoste pentru harîmbașa locului și s-ar putea naște prin urmare o încăierare pe care ar fi bine pentru amîndoi soții să o evite[34]: dar aceasta nu mai concordă cu firea unei femei ușuratice care ar fi trebuit să procedeze tocmai pe dos, adică să-l ducă ea

---

9017 a din Niculițel, rn. Tulcea, cules de la Petre Ioan de E.C. în 12.X. 1940; T. Papahagi: Graiul și Folclorul Maramureșului, Buc. 1925, p. 89-90. Următoarele variante sînt lacunare, oprindu-se de obicei la începerea luptei dintre Ghiță și adversari: fg. 2750a din Runc rn. Tg. Jiu, cules de la Ana Pirici de C. Br. și M.P. în 27.IX. 1936; fg. 9717b din Olteni, rn. Vîrtoapele, cules de la D. și Fl. Păsărică de E.C. în 21.IX.1941; fg. 12.815a din Bogata, rn. Călărași, cules de la Ion Lazăr; fg. 5684 din Vizir, rn. Călmățui, cules de la D.Gh. Stîngă de E.C. în 7.1.1943; fg. 2282 din Nerej, rn. Vrancea, cules de la D. Parcia în 11.IV.1934; mg. 294g din Galbeni, rn. Bacău, cules de la Gh. Surdu de I. Nicola — C. Prichici.

[31] E. Hodoș, lucr. cit., p. 40—45 (din Jdioara); fg. 5952 din Borlova, rn. Caransebeș, cules de la I. Radu de T. Alex. (v. nota nr. 25), în care Vida e înviată de Ianăș, soțul ei ; Al. Țiplea, lucr. cit., p. 137—38 (v. nota nr. 23) unde Idra e înviată de soacră ca în var. Sevastos.

[32] T. Papahagi, lucr. cit. p. 111—112 (din Săcel).

[33] V. Alecsandri, lucr, cit, p. 19—21 (soțul e răpus în luptă); S. Mîndrescu: Literatură și obiceiuri populare din comuna Rîpa de jos, Buc. 1892, p. 181-2 (schematică); I. Popovici, lucr. cit. p. 38 (din Grădiște-Hațeg, de asemenea schematică).

[34] Notăm că toate variantele tipului extrem, în care Ghiță își încearcă credința soției — exceptînd fg. 11791a din Izverna rn. Baia de Aramă — subliniază că aceasta își previne soțul că dacă va cînta

și Lotru ne-o auzi...
Și de noi bine n-o și.

https://biblioteca-digitala.ro

însăși în ghiarele harîmbașei. În al doilea rînd, e contradicție vădită între lăudăroșenia lui Ghiță amintită în variantele în care acesta e mai slab:

— Cît o fi neica-n picioare
De nima să n-ai fioare[35]

și faptul că e silit să ceară ajutor unei femei. De altfel, unele variante — puține totuși — zugrăvesc reprosul Vidrei cînd aceasta constată că asigurările soțului au fost lăudăroșenie goală:

...La să-ț fie rău nu-așa
N-ai asculta dă vorba mea...[36]

S-ar putea ivi și altă ipoteză, susținută de răspîndirea regională a celor două tipuri extreme, precum și a celor înrudite cu ele. Astfel, tipul eroic, atestat de puține variante, pare a fi o creație din nordul țării, din Moldova îndeosebi, pe cînd tipul celălalt — al soțului care își încearcă în chip intenționat soția — e răspîndit numai în sudul Carpaților, Oltenia, Muntenia și Dobrogea. Se poate ca geneza lor să fi fost independentă[37], poate contemporană, iar cu timpul să fi cîștigat o răspîndire mai largă cel de al doilea tip, suprapunîndu-se în parte peste cel dintîi — aceasta ar explica și unele tipuri intermediare, hibride, după cum ar putea explica și contradicțiile semnalate — înlocuindu-l din ce în ce mai mult.

Toate aceste considerații deduse din analiza textelor nu au soliditatea pe care ar fi putut să o aibă dacă cei ce au cules variantele baladei ar fi consemnat și o serie de comentarii ale cîntăreților în legătură cu cele analizate. Aceste comentarii ar fi putut să lămurească, în primul rînd, toate variantele neclare în care Ghiță cere soției să îi lege brîul, fără să se arate în text dacă acesta i-a căzut din cauza încăierării sau și l-a fost dezlegat în chip intenționat. În felul acesta, s-ar fi putut constata dacă informatorul a omis versurile explicative datorită dispoziției de moment — fenomen frecvent în folclor, mai ales dacă versurile însoțite de melodie sînt dictate — dacă lacuna e mai veche, dar ideea din aceste versuri e prezentă totuși, subînțeleasă de

---

[35] Arh. I.F. fg. 10.555b; cf. «Șezătoarea» XX, p. 6—7; I. G. Bibicescu, lucr. cit. p. 320-322; T. Bud, lucr. cit, p. 11—13; Eminescu, lucr. cit. p. 275—279: O. Densușianu, Ț. Hațegului, p. 173—77; E. Hodoș, lucr. cit. p.33—39; I, Popovici, lucr. cit., p. 34—38, 115—116; C. Brăiloiu, lucr. cit. p. 113—117; fg. 6727a, «I. Creangă», III, p. 272—3; S. Fl. Marian, lucr. cit. p. 101-9; C. Sandu Timoc, lucr. cit. p. 151—7.

[36] fg. 6874 din Corbeni-C. de Argeș; cf. fg. 3714 din Gîștești, rn. Mihăilești, fg. 9068 din Vidra-București. În alte variante, Vidra face aluzie la emfaza soțului într-o formă mai neclară: *Nu ne-afoz vorba așa*... (fg. 7218 din Priboieni, rn. Topoloveni); fg.4894 din Ciuperceni-Calafat, unde face aluzie la prinsoare; mg. 148b din Fîntînele-Ploești, unde ea se reține pentru a fi lupta dreaptă.

[37] Lectura sumară arată o diferență izbitoare — mai ales stilistică — dintre variantele ardelene și cele ciscarpatice, fapt întîlnit de altfel și în celelalte balade. Pe de altă parte tipul soției necredincioase se pare că e frecvent în Balcani și aceasta ne-ar duce la ipoteza unei înrîuriri sud-dunărene pentru acest tip. Observăm iarăși că variantele ciscarpatice atunci cînd localizează acțiunea, o așează prin Carpații Vilcei, pomenind de Govora — în forme stîlcite — uneori de Lotru, Lotrean ca nume de haiduci ce nu par a fi streine de numele rîului Lotru, deși nu este exclusă nici provenirea de la subst. comun lotru = hoț pe care cîntăreții l-au simțit ca nume propriu. Localizarea mai largă pomenește de... culmița dealului— Dealului *Ardealului*— ceea ce ne ar duce prin aceeași regiune subcarpatică în timp ce variantele ardelene și bănățene nu pomenesc nici una de această localizare. Aceasta ar fi o indicație vagă pentru originea ardeleană a baladei cum a afirmat G. Dem. Teodorescu — căci de o certitudine deplină nu poate fi vorba.

https://biblioteca-digitala.ro

informatori, etc. Comentariile — deși în proză și provocate — întregesc totuși bucata, luminează sensurile obscure, complinesc lacunele și arată în totalitatea lor, interpretarea ce i se dă variantei culese într-o colectivitate într-o anumită epocă, întreg fundalul psihic pe care se proiectează faptele povestite sau descrise în acea variantă. Din punct de vedere artistic, variantele vor rămîne într-o categorie inferioară, ca fiind obscure, lacunare în formă, dar din punct de vedere al conținutului, ele vor fi așezate totuși — datorită comentariilor întregitoare — în categoria celor complete, închegate, care exprimă și în formă artistică caracteristicile tipului respectiv.

Atari comentarii ar lămuri și alte aspecte lacunare: de ce Ghiță cere soției să-i desfacă brîul, apoi unele răspunsuri prea laconice ale Vidrei cînd e solicitată de soț să-l ajute, precum și celelalte aspecte și detalii neclare de care se izbește cel ce ar purcede la un studiu exhaustiv al baladei și care, altfel, se va vedea silit să se mărginească la ipoteze nesigure, dacă nici cercetarea comparativă nu le va putea elucida în parte.

Din păcate, atari deficiențe ale cercetării folclorice sînt ireparabile, deoarece chiar dacă un folclorist ar merge pe urmele vechilor culegători, părerile informatorilor contemporani nu mai pot fi atribuite înaintașilor de la care au fost culese variantele, date fiind marile prefaceri care au avut loc în ultima sută de ani de cînd a început să se culeagă folclor, ca să nu mai amintim faptul că unele produse folclorice au și dispărut între timp din circulație, cum e și cazul multor balade. E drept că în cîteva regiuni arhaice lucrurile nu s-au schimbat prea mult, cu toate acestea nimeni nu ar putea afirma cu certitudine că mentalitatea de astăzi este identică, nu cu cea de acum o sută, dar nici măcar cu cea de acum douăzeci de ani.

Neclarități există chiar și în textele contemporane faptului întîmplat. Așa ni se înfățișează și balada-cîntec a haiducului bănățean Pătru Mantu care a murit prin al treilea deceniu al secolului nostru[38]. Examinînd variantele, se vede ușor că din cele peste 20 de variante[39], abia 5 ni-l arată ca haiduc adevărat, adică jegmănitor al boga-

[38] D. Imbrescu: Cîntecul lui Mantu la Glimboca, în « Sociologie romînească » I, (1936) nr. 11, p. 39-42. Autorul citează o povestire a unui bătrîn, apoi trei variante, din care una din Oltenia, mai ample decît cele existente în arhiva Institutului de Folclor. Se subliniază în articol: « una din faptele lui caracteristice era de a ajuta pe cei nevoiași din prăzile lui mari, pe cari le lua, deobicei de la cei bogați și mai ales de la cei străini », asupra căreia revine în notă, producînd confuzii « În realitate, Mantu nu a fost haiduc, ci mai de grabă un om certat cu legile și cu ordinea socială. Totuși poporul refuză să-l numească bandit, cinstindu-i memoria cu titlul de haiduc ».

[39] Din informațiile sumare pe care le-am avut la îndemînă — nu am cercetat problema în amănunțime — rezultă că au fost doi Mantu, contemporani: unul din Căvăran, care a fost prins de jandarmi și care se pare că a fost un simplu hoț, și celălalt Pătru Mantu, născut în Bucoșnița — după alții în Poiana Mărului, căci de această localitate vorbește și cîntecul — care a fost haiduc, împușcat de un văr al lui prin 1926—27 în satul Bolvașnița (cf. și D. Imbrescu, lucr. cit., p. 40). De altfel, și variantele specifică aceste diferențe dintre cei doi. Cîntecul celui dintîi subliniază

Pă Mantu din Căvăran
L-au prins majuru dă jăndarmi

povestind în continuare cum e torturat, închis în Lugoj și plîns de iubită și mamă (arh. I.F. fg. 6782c din Jdioara, rn. Lugoj, fg. 6182a și 6187a din Caransebeș). În cel de al doilea, dacă nu se specifică întotdeauna numele întreg « Pătru Mantu », se amintește localitatea Poiana Mărului unde îi paște calul singuratec, deoarece stăpînul i-a fost împușcat de un văr. Noi ne vom referi numai la Pătru Mantu și la cîntecul lui.

https://biblioteca-digitala.ro

ților și ocrotitor al săracilor, așa cum e bocit de ex. în varianta culeasă de la regretatul Luță Iovița:

— Ieși, Mantule, din pămînt
Să văd șe ț-au putrezit
Că toț sărașii te plîng
C-ai luvat de la bogaț
Și ai dat tu la sărac[40]

Celelalte variante nu spun nimic despre acest aspect, ba ar lăsa chiar să se înțeleagă că e vorba de un hoț oarecare[41].

Cercetătorul care s-ar limita la studiul textelor în sine, ar conclude că Mantu a fost pentru cei mai mulți un simplu hoț; doar cîțiva au văzut în el un ocrotitor al săracilor. S-ar înșela însă amarnic falsificînd realitatea, dacă ar proceda așa, căci iată ce se desprinde din comentariile informatorilor care au cîntat două variante al căror text ne lasă să înțelegem chiar că ar fi vorba de un hoț obișnuit: «ala (Mantu) o luat bani di la ăi boieri, da la săraci»[42], sau: «de la bogați o furat și zvonurile semăna prin lume că la săraci o dat și așa că minunile lui o fost tot așa făcute că după cum să vidia el n-o făcut niciodată la săraci răutate»[43] E evident că variantele culese de la acești doi informatori sînt incomplete, lipsind reflectarea aspectului celui mai important pentru conținutul cîntecului, dar ele trebuie așezate totuși alături de cele care îl consideră pe Mantu drept haiduc. Din punct de vedere estetic, aceste două variante sînt firește inferioare, defectuoase însă ele trezesc aceiași aureolă în mintea informatorilor respectivi în legătură cu ajutorarea săracilor de către haiduc; ei știu aceasta, fără ca să le-o mai spună și textul poetic, iată de ce trebuiesc socotite ca variante deteriorate alături de cele 5 citate mai sus. Și credem că cele mai multe dintre variante ar intra în această categorie, dar culegătorii s-au mulțumit numai cu culegerea textului, neglijînd anchetarea informatorilor asupra acestui aspect și ca atare cercetătorul trebuie să se mărginească în studiul acestor variante incolore la enunțarea unor supoziții contestabile în cele din urmă.

---

[40] Arh. I.F. fg. 7056, cules de A. Sachelarie în 20.IV.1949 cf. D. Imbrescu, lucr. cit., p. 40 (din Vîrciorova-Mehedinți) și p. 41 (din Bolvașnița, cea mai amplă variantă, în care e relatată bocirea lui de către «mîndre» care îi blestemă calul; acesta aude blestemul, pleacă și omoară pe asasinul haiducului) In arh. I.F. fg. 14.114a din Cerișor, rn. Hunedoara, cules de la Poanta N. Husar de E.C. în 28.XII.1950 și fg. 5773b din Țebea, rn. Brad, culeasă de la Ion Lăzăruț de T. A. în 12.X.1935. Nici aici bibliografia nu e completă; probabil că variante au mai fost publicate prin periodicele locale.

[41] În arh. I.F. variantele bănățene: fg. 771a (din Jupa-Caransebeș), fg. 5941b și 5987a din Caransebeș; fg. 5991b (din Borlova-Caransebeș), fg. 6029a (din Mărul-Caransebeș), fg. 6910b (din Ohaba-Caransebeș), fg. 10.241b (din Mărul-Caransebeș); fg. 6401a (din Caransebeș), fg. 6796b (din Jdioara-Lugoj), fg. 5866b (din Reșița), mg. 296 din Putna rn. Almaj (inf. Sicora Ștefan declară chiar: «Mantu iera un bandit di la Poiana Mărului» (culeg. Z.S. în 21.III.1951.) Din Ardeal și Oltenia: fg. 14.097b și 14.098a (din Cerișor-Hunedoara), fg. 14.502a (din Alun-Hunedoara); fg. 312 (din Mada-Orăștie), fg. 2672a și 2751b (din Runc-Tg. Jiu) și fg. 4632a (din Vlădești-R.Vîlcea).

[42] fg. 14.502a din Alun, rn. Hunedoara (v. nota nr. 41), cules de la Popa P. Benteu de O.B. în 24.XII.1951.

[43] fg. 10.241b din Mărul, rn. Caransebeș cules de la Avram Todor în 24.VIII.1946 (v. nota nr. 41).

https://biblioteca-digitala.ro

Alteori, diversitatea interpretărilor date conținutului produselor folclorice se vădește nu atît în text, cît în prilejul în care se cîntă, mai exact, în detaliile desfășurării ceremonialului: e vorba de așa zisele cîntece rituale, ceremoniale. Surprize interesante ne oferă tocmai acelea care se găsesc într-un număr impresionant de mare față de celelalte cîntece ceremoniale, cum sînt colindele al căror repertoriu în unele sate cuprinde adesea peste 40 de subiecte. Cercetările au arătat că în numeroase cazuri, textul este cam același, ori cu diferențe neînsemnate, dar el este altfel interpretat și, ceea ce e mai curios, chiar de la un sat la altul; nu rareori interpretările coincid tocmai la sate mai îndepărtate între ele. Ne vom mărgini să ilustrăm această diversitate cu cîteva colinde dintr-un ținut mic, împrejurimile Hunedoarei. Sîntem siliți la această limitare teritorială din cauză că în colecțiile publicate nu s-a arătat în mod sistematic cui sau cînd se cîntă fiecare colindă. În colinda cu temă religioasă, apocrifă de largă circulație «Co din jos la mînăstire» ni se descrie mînăstirea cu mai multe altare, cu mulți preoți, diecei care oficiază slujba sfîntă. Asistă și Maica Domnului ținînd în brațe pruncul ce plînge mereu. Ca să-l liniștească, Maica sfîntă îi promite două mere, două pere, ca să se joace, precum și cheile raiului. Dacă această colindă în două din satele cercetate[44] are un caracter general, în sensul că nu e legată nici de momentul colindatului, nici de starea socială a gazdelor, în alte două sate[45] ea se cîntă în casele unde sînt copii mici de la 3 pînă al 6 ani, într-un sat[46] se cîntă la preot, iar în alte două sate[47] aceasta e colinda de doliu, adică se cîntă în acea casă unde a murit în cursul anului o persoană a cărei pierdere a provocat mari regrete, de obicei un tînăr. Citirea variantelor arată o mare identitate a textelor literare: aceeași povestire, cu aceleași personaje, pe scurt aceeași fabulă în liniile ei esențiale. Există mici deosebiri de la un text la altul, dar în niciun caz acestea nu trădează o altă interpretare a fondului, încît cercetătorul, citind textul cu refrenul lui, nu ar putea bănui niciodată că această colindă ar putea fi de copil mic, ori mai cu seamă de doliu; cel mult ar fi înclinat să creadă că ar putea fi colindă de preot, mai ales dacă repertoriul satului e sărac în colinde religioase. Dacă variantele sînt identice în sensul arătat în ceea ce privește textul în sine, în realitate, ele reprezintă cu totul altceva și nu mai pot fi socotite variante în înțelesul obișnuit al cuvîntului, pentru că nu mai au același conținut, ele nu mai au aceeași rezonanță în sufletele ascultătorilor, nu mai trezesc același ecou, fabula colindei nu se mai asociază cu aceleași elemente în mintea purtătorilor de folclor. S-ar putea explica aceste diferențe ale conținutului printr-o hipertrofiere, printr-o subliniere a unei anumite părți din textul colindei care trece pe primul plan, colorează puternic întreaga colindă și lasă în penumbră celelalte aspecte. De pildă, atunci cînd se cîntă la preot, versurile care descriu slujba sfîntă a grupului de preoți, patriarhi și diecei sînt scoase pe primul plan, ele sînt cheia asociației dintre fabula colindei și starea socială a celui felicitat. Cîntată copiilor mici, dimpotrivă, versurile care povestesc despre un personaj similar ca vîrstă și atitudine — pruncul sfînt — sînt cele care sînt scoase în relief și fac legătura prin asemănare, dintre colindă și cel felicitat și care colorează puternic textul, adumbrind celelalte elemente. Mai ascunsă ni se pare interpretarea de doliu dată acestei colinde. S-ar putea deduce că

[44] Arh. I.F. mg. 503u (din Goleș-Hunedoara) și i. 15461 (din Poeniţa Tomii-Hunedoara).
[45] fg. 14190a (din Bunila-Hunedoara) și i. 15482 (din Muncelu Mare-Ilia).
[46] fg. 14.183 c (din Boșorod-Haţeg).
[47] i.15.489 (din Muncelu Mic-Hunedoara) și i.15.432 (din Cerbăl-Hunedoara).

https://biblioteca-digitala.ro

în acest caz, pe primul plan trece Maica Domnului îndurerată că fiul ei plînge neîncetat, iar similitudinea dintre Maica Domnului înfățișată ca o mamă necăjită, nemîngîiată și dintre părinții nemîngîiați ce și-au pierdut un fiu reprezintă puntea de legătură și totodată eficacitatea colindei în acest caz de a potoli durerile, mai ales dacă se ține seamă de rolul important al creștinismului în împăcarea sufletelor oamenilor simpli cu loviturile grele ale soartei.

Exemplele le-am putea înmulți. Fără a mai intra în amănunte, mai amintim cazul unei colinde « Plimbă-să Pătru prin rai » cu temă religioasă apocrifă, în care se povestește cum păzitorul raiului alungă de la poartă pe taică-său, fost primar, care a ținut partea bogaților, năpăstuind pe săraci, pe maica lui care, fiind crîșmăriță, a măsurat strîmb, înșelînd lumea și pe fratele său, pentrucă fiind cioban, a mîncat din oile săracilor — uneori nespălat — sau, fiind morar, a luat vamă peste cît s-ar fi cuvenit. Numai sora lui e primită în rai ca una ce a ajutat pe săraci. Ceea ce e curios la această colindă, e faptul că în același sat e încărcată cu mai multe interpretări. În general, ea e colindă onomastică, se înțelege ușor de ce, dar are și rosturi satirce. Astfel, într-un sat, pe lîngă funcția onomastică, se cîntă la primar[48] în altul la primar și la morar[49], apoi în alt sat la cioban[50], în altul la primar și cioban[51], în altul la oamenii săraci[52], etc.

Nu mai poate fi îndoială că în aceste interpretări nu numai diverse, dar chiar contradictorii, conținutul colindei nu mai este același, deși textul nu a suferit schimbările corespunzătoare. Colindată unuia cu numele Petru, colinda are un caracter solemn, ceremonios, de felicitare exuberantă de pe un plan înalt, așa cum se întîmplă și în celelalte colinde, cu excepția celor parodistice. Cînd e cîntată însă celor ce au jecmănit pe semenii lor datorită funcțiilor pe care le-au avut, colinda pierde tonul solemn, devine o satiră plină de umor care biciuiește gazdele colindate și trezește veselia colindătorilor.

Atari supoziții de natură filologică se vor apropia însă de certidutine numai în urma unor observări atente asupra desfășuratului colindatului în forma lui vie și mai cu seamă atunci cînd cercetătorul va putea surprinde procesul de interpretare, fie în inserarea în repertoriul local al unei colinde aduse din alt sat, fie în schimbarea rostului tradițional al unei colinde din repertoriul existent.

O ochire sumară asupra colindelor noastre arată că textele lor sînt relativ destul de unitare pe întreg cuprinsul țării; ele au ajuns la o cristalizare desăvîrșită, decantată de imaginile nesemnificative, informatorii avînd față de ele o atitudine pasivă de reproducere. Colindele surprind în schimb printr-o varietate neobișnuit de mare de la un sat la altul în ceea ce privește rostul lor, deci interpretarea care li se dă și care nu este decît consecința procesului de creație încă viu, deși canalizat aproape numai asupra acestui aspect. Din păcate, indicarea rostului fiecărei colinde a fost

[48] i.15.585 (din Ghelar-Hunedoara).
[49] i.15.485 (din Muncelu Mic-Hunedoara).
[50] i.15463 (din Poeniţa Tomii — Hunedoara).
[51] i.15478 (din Muncelu Mare-Ilia).
[52] i.15.423 (din Ulmi-Hunedoara). Diversitate similară arată şi colindele: « Plecat-or, plecat = Cete de feciori » (întîlnirea cetei de colindători cu Maica Domnului) şi « Pe sub poala cerului » (Maica ce naşte pe Isus şi vrea să se adăpostească la tisă, plop, apoi lîngă cai, boi), ca, în genere, cele mai multe cu conţinut religios, în timp ce colindele profane sînt mai stabile din punct de vedere funcţional.

https://biblioteca-digitala.ro

neglijată de către cei mai mulți culegători pe care i-a interesat numai textul — ori melodia — în sine, iar folcloristul va trebui să se mulțumească și în aceste cazuri numai cu simple supoziții, deoarece nici refrenurile nu sînt indicații sigure în acest sens, cum au crezut folcloriștii mai bătrîni.

Trecînd la un alt aspect, semnalăm că nu întotdeuna se dă atenția cuvenită sensurilor cuvintelor din textele folclorice. De multe ori culegătorii, crezînd că sensul acestora e cel cunoscut de ei, omit să verifice ce anume înțeleg localnicii prin unele arhaisme, nume proprii, sau chiar neologisme. Dintr-o atare negligență se poate naște o interpretare greșită a textului care nu mai corespunde realității regionale. De pildă, începutul cunoscutei balade populare «Badiu cîrciumarul» zugrăvește imaginea turcilor ce-l caută cu înfrigurare pe Badiu:

Pă dîn cetea dă dincoace
Vine turcii-n baibarace[53]

Cuvîntul *baibarac* denumea pe vremuri haina aceea lungă, de obicei din mătase roșie, un fel de anteriu ce se purta peste celelalte veșminte. Creatorul popular, izbit de acest aspect vestimentar caracteristic cotropitorilor de odinioară, a ales tocmai cuvîntul care sugera cel mai bine specificul entografic exterior, ca un fel de sinecdocă ce reflecta imaginea temuților turci. Cu timpul, mai ales după cîștigarea independenței, turcii fiind îndepărtați din Muntenia și Moldova, precum și în urma schimbării portului acestora, cuvîntul *baibarac* și-a pierdut sensul vechi, dar nu a fost înlocuit din necesități de rimă. Unii informatori i-au dat un alt înțeles: astfel, cîntărețul variantei citate îl consideră sinonim cu grămadă, grup, buluc. « Vine turcii-n baibarace», adică vin « în grămadă-ngrămădiți». Schimbarea sensului duce în chip firesc la schimbarea imaginii poetice: dacă în textul arhaic imaginea era descriptivă, îmbibată de detaliul etnografic caracteristic, în textul nou imaginea e dinamică, sugerînd masivitatea și iureșul forței cotropitoare.

Un proces similar se petrece și cu unele nume proprii de pe teritoriul patriei noastre. În cunoscuta baladă « *Oleac* » despre voinicul pus la bir greu, silit în cele din urmă să-și vîndă nevasta unuia care nu este decît fratele acesteia, acțiunea e localizată în multe variante:

Sus la Inidioară
Voinicel să-nsoară[54]

Inidioară e numele romînesc vechi al orașului Hunedoara, atestat pe la 1635 — după cum a arătat I. Popovici[55] — folosit și azi de către pădurenii ținutului sub forma *Inedoră*, *Inidoră*. Unii cîntăreți de baladă au intuit probabil aceasta și au introdus numele oficial:

Sus la Hunidoară[56]

[53] Arh. I.F. fg. 9780 din Bogați, rn. Topoloveni, cules de la Rudaru Marin de E.C. în 7.VII.1942.

[54] fg. 8408 din N. Bălcescu, rn. Turnu Măgurele, cules de la Iordan Pantea de P.C. în 3.IV.1940.

[55] « Die Dialekte der Munteni und Pădureni», Halle, 1905, p. 18.

[56] fg. 9190a din Goicea Mare, rn. Băilești, cules de la Chisăr Marin de C.Br. în 5.II.1941.

https://biblioteca-digitala.ro

Alții, ne mai știind ce înseamnă, îl rostesc nesigur:

Sus la Inindioară [57]

ca să nu mai amintim de cei ce l-au înlocuit cu alt cuvînt:

Sus la inimioară [58]

Prefacerile au mers mai departe, dîndu-i-se un nou înțeles dedus din contextul baladei:

Sus la Indicioară

adică: sus pe un «deal înalt» [59], după explicația informatorului.

Într-o situație analoagă se află și cele mai multe neologisme care în Muntenia și Oltenia mai cu seamă au început să inunde graiul popular încă de pe la sfîrșitul secolului trecut, după cum se poate vedea și din dezbaterile Academiei Romîne în legătură cu seria «Din viața poporului romîn» în care s-a dus o luptă înverșunată împotriva lor și care, în cele din urmă, n-au avut alt rezultat decît ascunderea realității. Nici neologismele nu au întotdeauna sensul încetățenit în limba literară. Astfel — pentru a cita numai cîteva — cuvintele *amant (hamant)*, *amor*, *amorezat*, departe de a avea înțelesul peiorativ din limba literară, poporul le întrebuințează tocmai pentru că acestea conțin o exprimare mai aleasă, mai înaltă, decît sinonimile mai vechi *ibovnic*, *îndrăgostit*, *dragoste*, *iubire*, al căror sens s-a mai tocit, depreciat de îndelunga circulație. Sînt într-adevăr greșeli aceste noi interpretări locale ale cuvintelor vechi ori noi? Pot fi considerate ca atare numai în cazul cînd sînt interpretări individuale date oarecum ad-hoc, dar de îndată ce aceste înțelesuri s-au răspîndit și sînt împărtășite de către colectivitate, nu mai poate fi vorba de greșeală sau stîlcire, ci de o realitate dialectală.

Din considerațiile enunțate se desprind unele concluzii referitoare la cercetarea folclorului. În primul rînd, culegerea materialului folcloric — socotită de cei mai mulți o muncă ușoară pe care o poate face orice amator plin de bunăvoință — trebuie efectuată de pe o treaptă superioară, riguros științifică. Consemnarea datei, a numelui localității și informatorului, alături de transcrierea exactă a pronunției, socotită în trecut ca un stadiu ideal, constituie astăzi mai mult o garanție a autenticității textului focloric. E drept că în ultimele decenii folcloriștii au îmbunătățit considerabil munca de culegere, ocupîndu-se mai detailat de personalitatea informatorului, de datele referitoare la proveniența și circulația produsului folcloric, de frecvența lui într-o localitate, de prilejurile de manifestare, precum și de terminologia locală, etc. — dar minuțiozitatea cercetării va trebui adîncită. Culegătorul trebuie să consemneze cît mai multe comentarii referitoare la personajele fantastice, istorice sau contemporane precum și pe acelea care întregesc înțelesul unui cuvînt, a unui pasaj obscur sau susceptibil de felurite interpretări, dar mai ales păreri ale informatorilor în legătură cu problematica specială, cu ceea ce am numi greutatea specifică a fiecărei variante. O astfel de anchetă presupune nu numai cunoașterea temeinică a materialului folcloric și a problematicei lui, ci însăși prevederea viitoarelor probleme pe care le va ridica acest material, ceea ce nu e de loc ușor. Culegerea va trebui să fie într-adevăr o cercetare pe faptul viu, chestionînd și observînd pentru a putea

[57] mg. 16b din Desa rn. Calafat, cules de la M. Constantin zis Lache Găzaru de Al. A.-O.B. în 22.I.1951. Inf. spune despre acest cuvînt: «nici ieu nu știu; așa trebuie să vie. Numai v-un bătrîn știe de cîn s-a-nceput cîntecu ăsta, da io așa l-am auzit».

[58] disc 665 I din Beleți rn. Topoloveni, cules de la P. Onilă de I.C. în 1936.

[59] fg. 9383 din Mavrodin, rn. Alexandria, cules de la I. Dumitrescu de E.C. în 8.IV.1941.

https://biblioteca-digitala.ro

nota date pe care viitorul cercetător nu le mai poate reconstitui. Privind vechile culegeri în această lumină, lacunele acestora ies din plin în evidență și, mai mult decît atît, e foarte îndoielnic dacă un cercetător rutinat de azi ar putea susține că a făcut într-adevăr o culegere bună.

În studiile propriu-zise asupra produselor folclorice, cercetătorul trebuie să țină mereu seamă de faptul că textul nu oglindește întotdeauna cu fidelitate interpretarea dată de purtătorii lui datorită deficiențelor momentane sau insuficienței talentului creatorului, deseori fiind omisă reflectarea aspectelor esențiale ale faptului care a generat acel text pe care o completează comentariile și celelalte date ajutătoare. Dacă acestea lipsesc, folcloristul să nu piardă din vedere că interpretările lui deduse numai din analiza textului în sine de multe ori nu coincid cu cele ale purtătorilor de folclor.

E bine ca folcloristul să fie mai exigent cu el însuși — mai ales în munca de culegere unde e mai ușor să dai rețete teoretice decît să le aplici — și mai indulgent cu modeștii culegători din trecut cărora nu trebuie să le aruncăm verdicte grele între altele, și pentrucă acestea se pot întoarce chiar împotriva noastră, uneori nu peste multă vreme. Ne vom referi ca exemplu chiar la O. Densușianu ce are merite incontestabile în progresul folcloristicii noastre. În prefața monografiei « Graiul din Tara Hațegului » cea mai bună culegere de folclor a acestuia — socotită de unii un model de cercetare folclorică, așa cum și era în acea vreme — Densușianu consideră celelalte colectii de folclor realizate după mijloacele de atunci drept « maculatură folcloristică » [60]. Dar lipsurile, uneori mari, ale acestei monografii nu mai pot satisface pe cercetătorul de azi.

Astfel, pentru a semnala pe cele mai importante, la descîntece nu e consemnată decît întîmplător practica ce le însoțește ; la colinde nu se arată *cui* sau *cînd* se cîntă, nu se menționează cari dintre texte sînt cîntece sau strigături — sau de amîndouă genurile.

De asemenea, din monografie nu se poate ști dacă un text oarecare e cunoscut și în celelalte sate sau numai în cel menționat, dacă e vorba de un text mai răspîndit, ori pe cale de dispariție, cunoscut doar de cîțiva. Descrierile prilejurilor sînt sporadice și prea sumare, lacună împlinită parțial prin publicarea materialului lui. I. P. Reteganul [61], ca să nu mai amintim de lipsa datelor referitoare la personalitatea informatorilor și la proveniența textelor: dacă aceștia le cunoșteau din tradiția satului, le-au adus din alte localități, etc. Iată că astăzi un folclorist care ar fi mai necruțător decît O. Densușianu, ar putea aplica monografiei lui același calificativ dur [62].

---

[60] lucr. cit., p. VIII.

[61] Acest fapt i l-a reproșat din plin T. Pamfile în polemicele acestuia împotriva exigențelor lui O. Densușianu.

[62] Adăogăm în notă că e surprinzător cum lui O. Densușianu i-a scăpat utilitatea comentariilor — a micilor povestiri — despre personajele, conținutul poeziilor populare, etc. care se întîlnesc numai sporadic la el și la unii din elevii lui și care ar fi ridicat mult valoarea culegerilor de folclor. El a separat prea net în studiul său valoros « Folclorul — cum trebuie înțeles », poeziile versificate tradiționale de povestirile despre fapte contemporane, crezînd că acestea din urmă dezvăluie mult mai mult mentalitatea, părerile țăranilor, « felul propriu de a simți » decît poeziile tradiționale ajunse într-o formă închegată. Realitatea ne arată însă că anumite mici schimbări în forma acestora, dar mai ales interpretările, comentariile despre piesele versificate tradiționale dezvăluie tot atît de bine mentalitatea contemporană și pe deasupra îl ajută pe cercetător în studiul conținutului lor. E drept că O. Densușianu în problema care l-a interesat de aproape — viața pastorească — a alergat la documente, dar mai cu seamă a cules numeroase povestiri orale care stau la baza lucrărilor sale despre folclorul pastoresc și care au o valoare nepieritoare și pentru viitorii cercetători ai acestei probleme.

https://biblioteca-digitala.ro

КОЕ-КАКИЕ СООБРАЖЕНИЯ О ФИЛОЛОГИЧЕСКОМ МЕТОДЕ В ФОЛЬКЛОРИСТИКЕ.

В последние десятилетия румынская фольклористика отметила серьезные сдвиги благодаря контрибуции диалектолога Овида Денсушяну, бухарестской социологической школы под руководством Д. Густи и музыкального фольклориста К. Брэилойу. Несмотря на это, в собирании и изучении народной словесности господствовала филологическая система, неприспособленная к специфике народного творчества. Так, изучался сам текст в отрыве от его носителей, делались выводы, не всегда соответствовавшие толкованию хранителей и носителей фольклора. Автор показывает на примерах, какие ошибки могут быть допущены при таком изолированном рассмотрении текста. В балладе «Гицэ Кэтэнуцэ» он показывает два противоположных по тексту варианта, пытаясь проследить их эволюцию в сочетании с жизнью и мировоззрением носителей фольклора. В ряде неполных вариантов неясности могли бы быть устранены, если бы собиратели восполнили существующие пробелы с помощью высказываний народных исполнителей об этих неясных местах. Эти высказывания к тому же поддержали бы гипотезы насчет эволюции в толковании конфликта между героями баллады. В песне-балладе о гайдуке Р. Ману (умершем в 1927 году) несоответствие между текстом и мнением о нем народных исполнителей было отмечено в нескольких случаях. Так, например, в то время как из песни можно было бы вывести заключение, что речь идет об обыкновенном воре, из комментариев исполнителей этого произведения получается, что Манту был гайдуком, т. е. человеком, который отбирал у богатых и отдавал бедным. Приводится затем пример религиозной колядки, которую поют при различных обстоятельствах. Мелкие различия в вариантах текста абсолютно не объясняют, почему колядке назначается та или иная функция. Тут речь идет о собственной интерпретации, которую дают в каком-нибудь селе тексту, подчеркивая определенные аспекты, делающие содержание соответствующим функции коляды. Различные интерпретации отмечаются и в некоторых архаизмах, топонимических данных, даже неологизмах, ведущих к изменению содержания.

CONSIDERATIONS ON THE PHILOLOGICAL METHOD EMPLOYED IN THE STUDY OF FOLKLORE

During the last decades, Roumanian folklore has made great strides forward owing to the precious contributions of the dialectologist Ovid Densusianu, and later of the Bucharest School of Sociology, headed by Dimitrie Gusti, and of the musical folklorist Constantin Brăiloiu. In the collections and study of literary folklore, however, a philological method prevailed which was ill-adapted to the specific character of our popular creation.

The text was often studied in itself without complementary information from its bearers, leading thus to conclusions which were frequently in disagreement with the interpretation given by the creators and transmitters of folklore production.

As an illustration of the errors commited in interpreting the text in this manner, the author analyses a number of instances. He presents in the text of the ballad « Ghiță Cătănuță» two extreme types of variants and attempts to explain their evolution by the life and mentality of the folklore-bearers; the author thereupon points out that there still remain a number of hazy points in the interpretation of these variants, which could have been cleared up if the respective collectors had completed these gaps with the folk-singers' commentaries on the obscure passages.

These comments would have furthermore supported the hypotheses regarding the evolution of the interpretation of the conflict between the characters of the ballad. In the ballad-song on the outlaw P. Mantu (who died in 1927), the discrepancy between the text and the opinions of the folk-singers on this text occurs repeatedly. Thus, whereas the text would suggest that the ballad deals with the exploits of a common robber, the comments of the informants who sang the texts indicate that Mantu was a genuine outlaw who used to deprive the rich of their possessions to distribute them to the poor. Likewise the article quotes the examples of a number of religious colindas that are sung on different occasions — the text of which varies, according to the person they are addressed to — a little child, a priest, a person in mourning a.s.o. Although

https://biblioteca-digitala.ro

the verses are almost identical throughout the Hunedoara region, there is no indication of the different functions the various variants of the colinda are meant to fulfil. The author insists upon the peculiar interpretation awarded to the text in a certain village emphasizing the changes introduced in the content motives of the colindas to ensur its agreement with the role it is called to play in the carol-singing custom. Other changes in the contents of the text are due to individual interpretations given to certain archaisms, toponimic data and neologisms. The commentaries of the informants consequently supplement the folkloristic text that is liable to individual interpretation, in particular when the text is incomplete or fails to reflect the essence of the respective deed. Accordingly, a collector must not only be thoroughly conversant with the problems of folklore but also sense their future implications so that the material collected should be able to serve as object for later research work when field investigations are no longer able to reconstitute its significance either because the respective item has dropped out of circulation or because the mentality of the people has evolved so greatly as to give it a fully different interpretation.

In conclusion, it is the collector's duty to record all the data connected with the specific gravity of every variant and the duty of the student investigating the variants to take account of the lack of such data and avoid drawing trenchant and hasty conclusions from incomplete material.

https://biblioteca-digitala.ro

VIOARA CA INSTRUMENT MUZICAL POPULAR

TIBERIU ALEXANDRU

Scîndurica bradului,
Veselia satului.
(Ghicitoare populară)

Pînă nu de mult, o modestă lucrare a harnicului cărturar moldovean Teodor T. Burada, publicată la Iași în anul 1877 [1], a fost singura culegere de informații mai temeinică în domeniul organologiei populare românești. De ea s-au slujit pînă în zilele noastre cercetătorii muzicii noastre populare, unii din ei uitînd să mărturisească izvorul.

Metoda de cercetare a folclorului muzical, elaborată de Const. Brăiloiu [2] și pusă în aplicare de cercetătorii fostei Arhive de Folclor a Societății Compozitorilor Romîni, ale cărei importante colecții sînt actualmente în patrimoniul Institutului de Folclor, a acordat studierii instrumentelor muzicale folosite de executanții populari însemnătatea cuvenită. Ulterior, prin cercetările colaboratorilor Institutului de Folclor, metoda de cercetare a fost întregită și întrucîtva lărgită și în ce privește culegerea informațiilor de organografie populară. Un număr însemnat de documente de acest gen s-au adunat în cei aproape treizeci de ani de studiere sistematică a folclorului nostru muzical [3].

Am socotit folositor să desprindem din aceste însemnări pe cele privitoare la modul în care vioara este folosită de popor. Din ele se vădește cîte informații de seamă se pot aduna chiar asupra unui instrument care nu este propriu zis popular. Credem că cele ce urmează vor folosi atît compozitorilor noștri, care se străduesc pe zi ce trece să-și îmbogățească cunoștințele despre creația artistică a maselor largi populare, cît și învățămîntului muzical, care nu se cade să treacă cu vederea

---

[1] *Cercetări asupra dansurilor și instrumentelor de musică a le Românilor*, în «Almanah Musical» de Teodor T. Burada, Anul III, 1877, Iași, Tipo-Litografia H. Goldner, p. 42—88.

[2] V. Constantin Brăiloiu, *Arhiva de Folklore a Soc. Compozitorilor Romini. Schiță a unei metode de folklore muzical*, Extras din revista « Boabe de Grîu», II, nr. 4, București, 1931; de asemenea versiunea franceză: *Esquisse d'une méthode de folklore musical (Les archives de la Société des Compositeurs roumains)*, Extrait de la « Revue de Musicologie», XV (1931), no. 40 (Novembre), Paris, Librairie Fischbacher. În parte, această însemnată scriere a fost reprodusă în volumul *Îndrumări pentru monografiile sociologice*, București, Institutul de Științe Sociale al Romîniei, 1940, sub titlul *Plan pentru cercetarea vieții muzicale*, p. 311—323.

[3] Pe temeiul acestor documente inedite, scriitorul rîndurilor de față a putut întocmi studiul *Instrumentele muzicale ale poporului romîn*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956.

https://biblioteca-digitala.ro

nici una din faptele care ar contribui la o cît mai deplină încadrare a procesului de învățămînt în acțiunea patriotică de făurire a unei arte naționale.

Informațiile cuprinse în această lucrare sînt departe de a fi complete: ele se mărginesc la documentele disponibile în starea actuală a cercetărilor. Alte date vor fi desigur culese, pe măsură ce lucrările de cercetare ale folclorului nostru vor continua, și vor îmbogăți cunoștințele în acest domeniu.

Trimiterile la documentele inedite păstrate în colecțiile Institutului de Folclor, ca și la cele publicate, vor folosi celor care voiesc să adîncească unele laturi ale problemei [4].

Cu muzicanții înainte « oamenii cei fără lege merge la iadu »

Detaliu dintr-o icoană pe sticlă înfățișînd judecata de pe urmă, zugrăvită de Matei Țimforia din Cîrțișoara-Făgăraș, în 1892. Grupul de lăutari este alcătuit din un clarinet (sau surlă), o liră (vielă) și un violoncel.

Dintre instrumentele muzicale străine care au îmbogățit patrimoniul instrumentelor noastre populare, vioara a dobîndit cea mai largă popularitate. Ea s-a împămîntenit datorită multiplelor ei posibilități artistice, iar costul ei, întotdeauna mai ridicat decît al celor mai multe instrumente muzicale propriu-zis populare, nu i-a împiedicat prea tare răspîndirea. Un fenomen similar îl prezintă în zilele noastre cazul acordeonului, care în ciuda prețului foarte ridicat se răspîndește pe zi ce trece; mulți dintre instrumentiștii populari, profesioniști ori semiprofesioniști, sînt gata să facă orice sacrificii ca să-și procure un asemenea instrument, pe care îl impune pe de o parte sunetul limpede și puternic, iar pe de altă parte faptul că un singur executant poate cînta atît melodia cît și partea de acompaniament.

[4] Pentru documentele Institutului de Folclor am folosit următoarele prescurtări: *Fgr.* = fonogramă (cilindru de fonograf); *disc* = disc de gramofon; *mg.* = bandă de magnetofon; *FA* = melodii notate direct de la informatori, fără să fi fost înregistrate pe vreun procedeu oarecare (« *Fond Auxiliar* »), adesea lipsite de datele elementare necesare unei bune culegeri (numele informatorului, vîrsta, data culegerii ș. a.); cifrele arabe reprezintă numerele de inventar ale documentelor sonore; fonograme, discuri, benzi de magnetofon sau ale notațiilor (*FA*); literele mici (*a, b, c* etc.) arată locul melodiei citate, pe cilindru, bandă sau față de disc; cifrele romane *I* și *II* indică fețe de disc. La fiecare document s-a arătat și data culegerii, ori de cîte ori ea a fost disponibilă.

https://biblioteca-digitala.ro

Detaliu din zugrăveala bisericii satului Lunca Asău (Moineşti — Bacău), din anul 1784
(din C. Bobulescu, *Lăutari şi hori în pictura bisericilor noastre*. Bucureşti, 1940, p. 31).

https://biblioteca-digitala.ro

Nu a putut stăvili răspîndirea viorii nici atitudinea nefavorabilă, dacă nu chiar potrivnică, a clerului, atitudine care o vedem întruchipată în picturile bisericești, care o înfățișează în mîna diavolului ori întovărășind cetele de păcătoși pe calea iadului, ca și în unele legende, create sub înrîurirea unei atare ideologii, care îi atribuie origine necurată.

Cînd anume a pătruns vioara la noi nu se știe. Citînd următorul pasaj din sfaturile atribuite domnitorului Neagoe Basarab către fiul său Teodosie («de pe la anii 1512»): « și earăși se cade domnului să aibă la masa sa, multe feliuri de tobe și de *vioare* și de surle de veselie», T. T. Burada socotea că nu poate fi vorba de vioară ci, mai de grabă, de violă [5]. Într-adevăr, vioara în forma ei de astăzi a fost perfecționată în Italia pe la mijlocul secolului al XVI-lea, ceea ce presupune o dată mult mai tîrzie pentru pătrunderea ei în ținuturile românești. Trebue însă precizat că *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie* au fost scrise inițial în slavonă și mai pe urmă traduse în românește și grecește. Pasajul citat de Burada este extras dintr-o versiune românească de pe la mijlocul veacului al XVII-lea (probabil din anul 1654) [6], deci aproape cu un veac și jumătate mai tîrziu decît credea el. Și dacă în documentele veacului al XVII-lea se poate citi că un orator iscusit vrăjește lumea cu « vioara cuvîntului» [7] ori dacă se pomenește de vreun «viorar» oarecare [8], date mai amănunțite despre folosirea viorii avem abea din secolul al XVIII-lea.

Vorbind despre jocurile românești, Franz Joseph Sulzer scria, acum 176 ani, că erau acompaniate de fluier sau de una ori cel mult două viori și de un nai cu șapte țevi, numit « moscal». Cîteodată viorile erau întovărășite de un țambal, iar în Muntenia și Moldova — în locul acestuia — de o cobză, pe care una din viori o dubla la octavă [9].

În Moldova și Muntenia vioara a înlocuit *kemanul*, instrument cu coarde și arcuș, care se mai bucura încă, pe la începutul secolului al XIX-lea, de mare vază în sînul clasei dominante. Burada ne informează că, unii boieri, ca vornicul Iordachi Bucșănescu, banul Iancu Peristeli, vornicul Alecu Pașcanu, spătarul Neculai Carp ori postelnicul Manolache Drăghici, luau lecții de la lăutarii Neculai Burcașu și Arif Aga. Acesta din urmă, în deosebi, « era foarte ghibaci în cîntarea la keman,

[5] *Originea violinei și perfecționarea ei*, în « Almanah Musical », Anul II, 1876, Iași, Tipo-Litografia H. Goldner, p. 43.

[6] Manuscrisul în chestiune a fost publicat sub titlul *Învățăturile bunului și credinciosului Domn al Țării Românești, Neagoe Basarab Voevod către fiul său Teodosie, dat la lumină de Ioan Eclesiarhul Curții*, București, 1843. Un capitol din manuscris a fost publicat de B. P. Hașdeu în « Arhiva Istorică» (1865), Tomul I, 2, p. 111—116 și 120—132, cu titlul *Tractat despre purtarea ce trebuie să țină un Domn în timpul ospeților, scris românește de Neagoe Basarabă, Domnul Țării Românești, în chip de povățuire către fiul său Teodosiu.* De aici a luat T. T. Burada citatul de care vorbim.

[7] C. Bobulescu, *Lăutarii noștri. Din trecutul lor. Schiță istorică asupra muzicii noastre naționale corale cum și asupra altor feluri de muzici*, București, Tip. « Națională» Jean Ionescu, 1922, p. 16.

[8] « Ivan viorarul *ot* Tătărani», unul din martorii zapisului întocmit în 1675 de paharnicul Negoiță din Tătărani și fiul său Matei, prin care declară că țiganul Turnecea a răscumpărat pe noră-sa, publicat de George Potra în lucrarea *Contribuțiuni la istoricul țiganilor din România*, București, 1939, p. 259.

[9] Franz Joseph Sulzer, *Geschichte des transaplinischen Daciens*, II, Wien, Rudolph Gräffer, 1781, p. 417: « Alle diese Tänze werden entweder von Pfeife allein, oder von einer, höchstens zwo Violinen, und einer Maulorgel, oder Siebenpfeife (*Syringa Panos*) welche sie Moskál nennen, un manchmal auch von einem Hackbrette, anstatt dessen aber in der Walachey und Moldau von einer Mandore begleitet, wobey die eine Geige in der Oktave einklinget; . . .»

https://biblioteca-digitala.ro

JUDECATA DE PE URMĂ

Icoană de sticlă zugrăvită de Matei Ţimforia din Cîrţişoara-Făgăraş în 1898

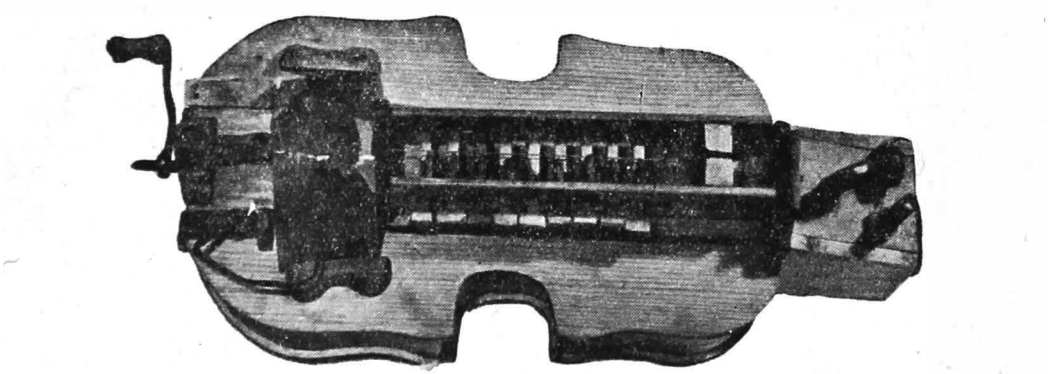
(din colecţia prof. Const. Brăiloiu). De astădată în grupul de lăutari s-a petrecut o schimbare fiindcă a fost înlocuită de vioară.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

şi boierii toţi îl aduceau prin saloanele lor pentru a-i desfăta prin cântarea sa»[10]. Din descrierea lui Burada reiese că este vorba de aşa numitul *kemangeh rumi*, adică «keman grecesc», un fel de violă cu patru pînă la şapte coarde frecate cu arcuşul, dublate de un număr egal de coarde de rezonanţă (simpatice). Este însă posibil să fi fost întrebuinţate la noi şi alte varietăţi de kemangeh. În muzica turcească de cameră a timpului era folosit atît kemangeh-ul obişnuit, ţinut vertical în decursul execuţiei, cît şi *sine-kemanul*, ţinut rezemat de piept, ca vioara zilelor noastre[11].

Alt instrument cu coarde frecate, înlăturat de vioară, este *lira*. Acest străvechi instrument, răspîndit încă din secolul al X-lea în toată Europa, ale cărui strune sînt



Liră
(din colecţia Muzeului de Artă Populară al R.P.R.)

puse în vibraţie prin frecarea lor cu o roată şi călcate prin mijlocirea unui mecanism cu claviatură, a cunoscut o oarecare răspîndire şi la noi. Ştim bunăoară că pe vremuri a fost întrebuinţat în partea de miază-noapte a Moldovei şi prin Ardeal de către cerşetori, care îl numeau *liră*, *lăută* sau *organ*.

Documentele de la începutul secolului al XIX-lea dovedesc că vioara era deja răspîndită în toate provinciile ţării. În zilele noastre este instrumentul lăutăresc cel mai folosit şi doar în puţine regiuni a decăzut, cedînd în faţa altor instrumente, îndeosebi a celor de suflat. Cu ea cîntă lăutarii la nunţi, horă şi petreceri, dar şi în alte împrejurări speciale: clacă, colindat şi înmormîntare. De obicei, vioara ocupă în diferite ansambluri instrumentale locul de frunte, cîntînd melodia. Este acompaniată de una sau mai multe viori secunde, viole, de cobză, ţambal, contrabas. Pe alocurea, însă, şi cu deosebire prin unele locuri din Ardeal, o întîlnim singură.

Pătrunderea viorii în lumea instrumentelor noastre populare şi locul de frunte pe care l-a dobîndit, nu a rămas fără urmări asupra repertoriului profesional pe care l-a preluat, repertoriu care poartă pecetea posibilităţilor ei specifice de execuţie.

[10] Teodor T. Burada, *Despre întrebuinţarea muzicei în unele obiceiuri vechi ale poporului român*, în «Almanah Musical», Anul II, 1876, Iaşi, Tipo-Litografia H. Goldner, p. 75. V. şi articolul aceluiaşi, *Cercetări asupra danţurilor şi instrumentelor de muzică ale Românilor*, citat mai înainte, p. 85.

[11] Fr. J. Sulzer, *lucr. cit.*, p. 434.

https://biblioteca-digitala.ro

La rîndul ei, vioara, aidoma altor instrumente muzicale adoptate de popor, a fost nevoită să sufere felurite prefaceri, care pe alocurea, și în anume cazuri, îi afectează însăși structura, numărul de coarde și acordajul. Toate aceste prefaceri au fost determinate de cerințele intonațiilor noastre populare. În viersul viorii deslușim adesea glasul cavalului, fluierelor, cimpoiului ori altor instrumente muzicale populare mai vechi.

Cît privește muzica profesională de vioară, trebuie însemnat faptul că încă din veacul trecut a prins să se înfiripe la noi o « muzică cultă de stil popular » cum o numește Bartók [12], creată de cele mai multe ori de lăutari. Spre finele secolului trecut încep să apară așa numitele hori și sîrbe « de concert » sau « de ascultat » cum li se mai zice, gîndite și create aproape întotdeauna pentru vioară, ale cărei mijloace de exprimare muzicală caută să le folosească din plin. Ele sînt valabile din punct de vedere artistic în măsura în care au o intonație populară, iar virtuozitatea nu este scop în sine. În acest din urmă caz ele sînt o înșirare searbădă de arpegii și frînturi de game, plimbate de pe o treaptă pe alta și încheiate la sfîrșit de frază cu cîte o formulă stereotipă, cu oarecare iz popular. Plăsmuite desigur sub influența metodelor de velocitate instrumentală, aceste « hori » și « sîrbe » au determinat în vremea din urmă o prodigioasă producție de piese de același gen, adesea fără valoare, de astădată destinate acordeonului și create de acordeoniști. Pe lîngă lipsa lor de valoare, ele prezintă un permanent pericol de pătrundere a unor elemente eterogene, uneori de-a dreptul decadente, în cîntecul nostru popular [13].

Dimpotrivă, creații de acest fel, inspirate și realizate, îmbogățesc patrimoniul artistic național. *Hora staccato* a lui Grigoraș Dinicu, prelucrată pentru vioară și pian de Iasha Heifetz, pentru orchestră simfonică de compozitorul bulgar Pancio Vladigheroff și pentru voce și orchestră de C. Bobescu, este dintre cele mai vestite creații romînești de acest gen.

Lăutarii își cumpără aproape întotdeauna viorile de la oraș, din magazinele care desfac instrumente muzicale produse de fabrici ori de diferiți luthieri autohtoni [14]. Folcloriștii au întîlnit în decursul cercetărilor și constructori săteni, dintre care unii, ca Sidor Andronicescu din Fundu Moldovei, raionul Cîmpulung, regiunea Suceava, Iacob Corcea din Feleacu, raionul Cluj ori Aron Albu din Mușca, raionul Cîmpeni, regiunea Cluj, izbutesc să facă instrumente destul de bune.

Vioara este cunoscută la noi, de-a lungul și de-a latul țării, sub diferite denumiri: *ceteră*, *citeră* sau *tieceră* (nordul, sudul și răsăritul Ardealului), *lăută* (prin sudul Ardealului și sudul Moldovei), *laută* (în Banat, Hunedoara și în unele părți ale Munteniei), *diblă* sau *diplă* (vestul Olteniei și sudul Ardealului), *higheghe* sau *higheză* (regiunea Oradea), *țibulcă* (prin unele sate din Dobrogea) și *scripcă* (în Moldova). De aici: *ceteraș*, *lăutar* sau *lăutaș*, *diblaș*

[12] Béla Bartók, *Muzica populară și însemnătatea ei pentru compoziția modernă*, București, Ed. Soc. Compozitorilor Romîni [1934], p. 3 și urm.

[13] *Hora Bucureștiului*, de pildă, pe care o auzim adesea la radio, executată de diferiți acordeoniști bucureșteni, este o binecunoscută « Klarinetten-Polka » prefăcută în horă.

[14] V. articolul *Un Stradivarius romîn* de Maximilian Costin, în revista « Muzica », III (1921), nr. 1, p. 2—6, în care se vorbește despre un luthier autodidact, Dimitrie Știrbulescu, precum și de un oarecare Macarie din Pitești, « un distins profesor și constructor de viori ». V. de asemenea, lucrarea de specialitate de V. V. Bianu, *Secretul viorii*, București, 1938.

https://biblioteca-digitala.ro

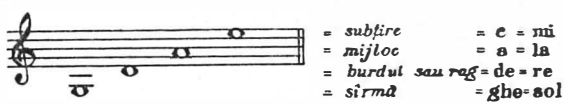
Lăutarii din manuscrisul romanului "Erotocrit" zugrăvit de Petrache Logofătul (1787)
De remarcat îmbrăcămintea europeană a vioristului, față de veşmintele orientale ale celorlalţi muzicanţi.

https://biblioteca-digitala.ro

Scena serenadei din manuscrisul romanului "Erotocrit" zugrăvit de Petrache Logofătu (1787)
Erotocrit cîntă din *violiță* în vreme ce prietenul său îl acompaniază cu un *organ*.

ori *diplaș*, *higheduș* sau *highediș* și *scripcar* ori *scripcaș* — dar și *zicălaș* ori *igreț* — numele celui care cîntă din acest instrument. Aceste denumiri regionale sînt pe cale să fie înlocuite de termenul *vioară* sau *violină*[15]. (Cf. diminutivul *violiță* din romanul *Erotocrit*, manuscris din 1787, păstrat în biblioteca Academiei R. P. R. Imaginile « zugrăvite de Petrache logofătul », care ilustrează manuscrisul, înfățișează « violița » ca o vioară obișnuită, cu arcușul tipic al timpului, în formă de arc de vînătoare. Acceptînd teoria lui Burada că termenul *vioară* a fost dat în vechime *violei*, folosită la noi înaintea viorii obișnuite, explicarea întrebuințării diminutivului *violiță* pentru vioară, mai mică decît *viola*, este verosimilă. Această ipoteză este de altminterea întărită și de etimologie, care derivă termenul *vioară* din italianul *viola*.)

Vioara are în mod obișnuit patru *coarde*, *corzi*, *strune* sau *fire*, numite prin Muntenia « bătrînește »: *sîrmă*, *burdui* sau *rag*, *mijloc* și *subțire*, iar « ca toată lumea », cu denumirea germană: *ghe*, *de*, *a* și *e*. Sînt acordate în cunoscutele cvinte:



Coardele sînt puse în vibrație prin frecarea lor cu un *arc*, *harc* sau *arcuș*, al cărui păr (de cal) este « uns » cu sacîz (lipit uneori pe partea din spate a gîtului, ca să fie la îndemînă[16].

Față de diapazonul normal ($la^1 = 880$ vibrațiuni) acordajul este de cele mai multe ori cu un semiton mai jos, rar cu un ton; alteori cu un semiton sau cu un ton mai sus și foarte rar dincolo de aceste limite. Acordajul diferă pe alocurea la același executant, după genul muzicii pe care o interpretează. În nordul Ardealului, în Țara Oașului și Maramureș, unii « ceterași » obișnuiesc să acordeze vioara ceva mai jos pentru jocuri, decît pentru cîntece și doine. Țăranul lăutar Gheorghe Hotca, de 55 ani, din Negrești, raionul Oaș, de pildă, acorda sistematic vioara cu un semi-

[15] Vezi C. Bobulescu, *Lăutarii noștri*, lucr. cit., p. 16 și *Lăutari și hori în pictura bisericilor noastre*, București, 1940, p. 49.

[16] Lăutarii bătrîni din părțile Tîrgoviștei topeau și lipeau sacîzul, numit pe țigănește *makló*, « pă dosu viorii, pă gît », de oarece « la cîntare, la nunți, nu aveau timp să se scotocească prin buzunare ». Inf. Grigore Dima zis Gore Ionescu, 50 ani, Teiș (Tîrgoviște-Ploești), 31. 3. 1950.

https://biblioteca-digitala.ro

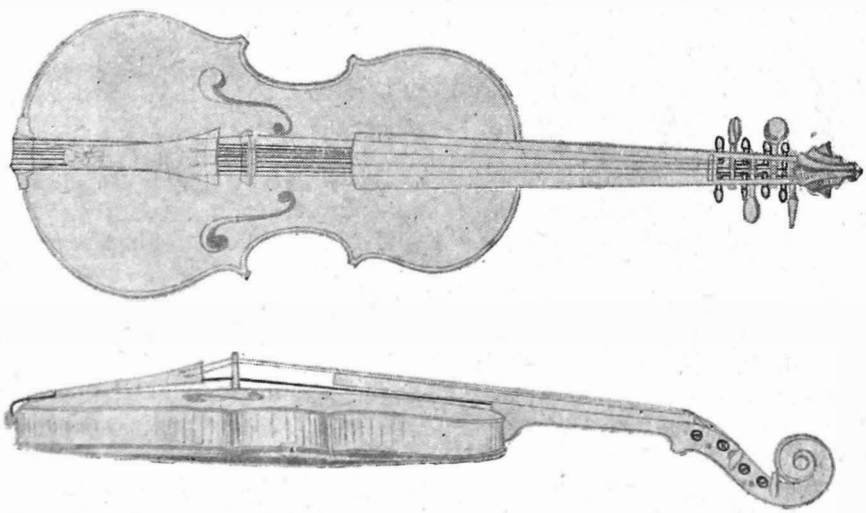
ton sub diapazon pentru « hori» (doine și cîntece) și cu un ton sub diapazon pentru jocuri [17].

Celor patru coarde obișnuite li se adaugă uneori altele. Astfel, unii lăutari din părțile Tîrgoviștei intercalau între coardele *sol* și *re* o coardă subțire de metal (*mi*) acordată *sol*[1]), destinată să întărească rezonanța coardei *sol*: Un cui suplimentar, montat în cuier, slujea la acordarea coardei suplimentare.

Coardele suplimentare sînt însă de cele mai multe ori coarde de rezonanță, pe care executantul nu le atinge nici cu arcușul nici cu degetele; ele vibrează prin simpatie, întărind sonoritatea sunetelor înrudite.

În părțile Tîrgoviștei și Făgărașului, o asemenea coardă subțire de metal (*mi*), intercalată între *sol* și *re*, este acordată *do*:

În Țara Vrancei, raionul Vrancea, regiunea Galați, vioara este îmbogățită cu cinci, șase sau șapte coarde de rezonanță, numite de localnici *teluri* [20]. Legate de



Vioară cu "teluri"

În imaginea de sus se văd cuiele suplimentare de care sînt legate "telurile", iar în imaginea de jos se vede amplasamentul acestora.

bumb, trecute pe sub *cordar*, sprijinite pe etajul inferior al unui *scaun*, *scăunel* sau *căluș*, anume confecționat, ele sînt întinse pe sub *limbă*, sprijinite pe un *prag* de metal (*pragul telurilor*) și acordate cu ajutorul unui număr corespunzător de

[17] 24. 2. 1940.

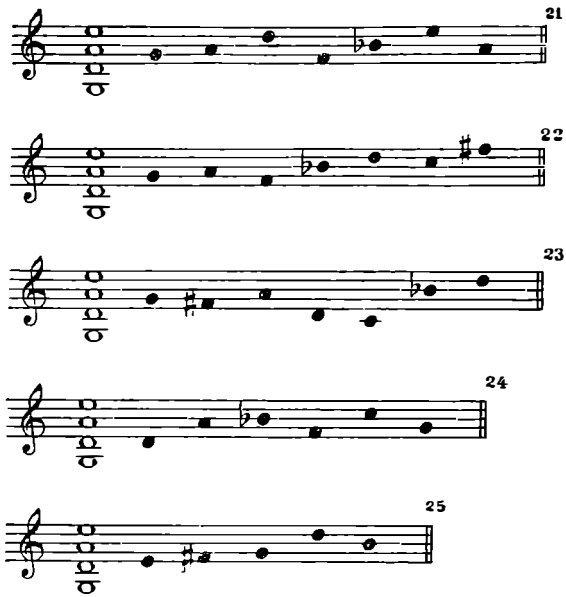
[18] Inf. Grigore Dima zis Gore Ionescu (v. nota 16).

[19] « Aia dă tonu la lăută» spunea inf. Ion Dragomir din Șinca Veche (Făgăraș-Stalin), 8. 7. 1939. La fel era acordată vioara lăutarului Niță Teușeanu, de 56 ani, din Teiș (Tîrgoviște-Ploești), care spune că a învățat această tehnică de la părinți (17. 3. 1932).

[20] « Tel» se numește uneori coarda cea mai subțire a unui instrument cu coarde. Termenul este de proveniență turco-arabă, cu înțelesul originar de coardă de alamă.

https://biblioteca-digitala.ro

cuie mici de lemn, montate între cele patru ale coardelor obișnuite. Telurile sînt subțiri (coarde de *mi*) și acordate diferit, dela un caz la altul, după priceperea și experiența instrumentistului:



Rezonanța « telurilor » dă viorilor lăutarilor vrînceni o sonoritate particulară. Ele « răspund la voce; dau ton mai dulce », cum deslușea un lăutar din partea locului [26].

Cel mai vestit meșter din Țara Vrancei pentru dibăcia cu care amenajează viorile este lăutarul Ion al Floarei din comuna Tulnici, totodată constructor de cobze și țambale.

Tradiția locală atribuie scornirea « telurilor » unui lăutar bătrîn, pe nume Vasile Botiță, de fel din comuna Tulnici, mort de vreo treizeci de ani. Se pare însă că este vorba aici de preluarea unei tehnici mai vechi. Kemanul dispărut, după cum se știe, avea între patru și șapte coarde de rezonanță. După o afirmație a profesorului Iancu Stroescu din Tîrgoviște, făcută într-o comunicare la Institutul de Folclor (mai 1949), d-sa a întîlnit și în Oltenia coarde de rezonanță la vioară, numite de asemenea « teluri ». Aceasta dovedește că odinioară aria folosirii unor viori înzestrate cu coarde de rezonanță era mult mai întinsă.

De o însemnătate deosebită sînt modificările acordajului obișnuit al viorii: scordaturile.

---

[21] Vioara lui Florea Stan Jinga, 32 ani, Reghiu (Vrancea-Galați), care pe lîngă amenajarea necesară celor șapte coarde suplimentare a subțiat « fața » instrumentului, ca să nu fie așa « lemnoasă » (20. 7. 1938).

[22] Vioara lui Dumitru Zagan, 51 ani, Techiriș (Vrancea-Galați), 15. 5. 1949.

[23] Vioara lui Alexandru Florea, 70 ani, Năruja (Vrancea-Galați) 24. 7. 1938.

[24] Vioara lui Ilie Desmierdatu, 54 ani, originar din comuna Broșteni (Buhuși-Bacău), stabilit din 1924 în comuna Vidra, raionul Vrancea, unde a deprins meșteșugul telurilor (15.5.1949).

[25] Vioara lui Ștefan Cucocea, 51 ani, Năruja (Vrancea-Galați), 24. 7. 1938.

[26] Inf. Ilie Desmierdatu (v. nota 24).

https://biblioteca-digitala.ro

Lăutarii « strică » acordajul sau « drăsura » instrumentului:

a) în scopul obținerii unor efecte sonore speciale, prin tensiunea mai mică a unor coarde, acordate sub înălțimea lor normală [27].

b) pentru realizarea unor efecte imitative;

c) pentru a îngădui cîntarea unor melodii pe duble coarde;

d) pentru a îmbogăți resursele sonore ale viorii destinată acompaniamentului sau

e) pentru a înlesni executarea unor anume întorsături melodice sau unor cîntece în anumite scări ori tonalități.

Pentru a răspunde acestor sarcini vioara primește felurite scordaturi, îndeosebi prin Oltenia și Muntenia.

Astfel, pentru a imita muzica de cimpoi, coarda *sol* este coborîtă cu o cvartă. Cîntînd pe coarda *re* și atingînd tot timpul cu arcușul coarda *sol* coborîtă la *re*, lăsată liberă, lăutarii imită isonul grav și bizîit scos de fluierul mare al cimpoiului: Cu această scordatură au fost executate următoarele melodii, care ne sînt cunoscute: Oltenia: Jocurile *Brîul bătrînesc* [28], *Brîuleţul* [29], *Galaonul* [30], *Sîrba bătrînească* [31]. (De asemenea, *Brîul* notat de folcloristul G. Fira din Ştefăneşti — Vîlcea, publicat în cuprinsul lucrării sale monografice *Nunta în judeţul Vîlcea* [32]); Moldova: Jocul *Cimpoiasca* [33]; Transilvania: *Cimpoiul* [34].

Muzica specifică de cimpoi este imitată și cu ajutorul altor scordaturi, înrudite cu cea de mai sus:

Astfel, coarda *sol* este coborîtă la *mi*:

Melodii cu această scordatură: Muntenia: *Brîul* [35]; Moldova: *Cimpoiul* [36];

Coarda *sol* coborîtă la *fa* și coarda *re* urcată la *fa*:

Melodii: Oltenia: *Alarma* (Sîrbă) și *Hora lui Oaie* [37]; dintre care doar a doua folosește, pe alocurea, isonul coardei coborîte;

---

[27] Și tensiunea mai mare decît cea normală, dată unor coarde, aduce cu sine o modificare a sunetului.

[28] Fgr. 6362 b, inf. Const. Burlan, 50 ani, Rovinari (Tîrgu Jiu-Craiova), 24. 8. 1938.

[29] Fgr. 12579 c, inf. Ştefan al Nastei, 66 ani, Mischii (Craiova), 23. 8. 1929.

[30] Fgr. 12200 b, inf. Gheorghe I. Tuţă, Amărăştii de Jos (Caracal-Craiova), 15. 8. 1929.

[31] Disc 1438 II, inf. Ilie Chirea, 52 ani, Iancu Jianu (Balş-Craiova), 7. 5. 1941.

[32] Academia Romînă, « Din viaţa poporului romîn », XXXVII, Bucureşti, 1928, p. 50. Melodia este reprodusă în volumul *Instrumentele muzicale ale poporului romîn*, lucr. cit., p. 259.

[33] Fgr. 14487 e, inf. Ion Călin, Buda (Buhuşi-Bacău), 27. 11. 1951.

[34] Fgr. 5795 b, inf. Ion Pădureanu, 46 ani, Clopotiva (Haţeg-Hunedoara), 16. 10. 1935.

[35] Fgr. 14389 b, inf. Mitică Stoica, 52 ani, Clejani (Videle-Bucureşti), 7. 7. 1951.

[36] Fgr. 11725 şi 11726 a (dublet), inf. Const. Chiţu, 50 ani, Iaşi, 5. 9. 1950.

[37] FA 3650, inf. Costică Rusu, Caracal (Craiova), 20. 9. 1920 şi FA 3651, inf. Vîrtej, Caracal (Craiova), august 1921.

https://biblioteca-digitala.ro

Coarda *sol* coborîtă la *fa*, coarda *re* urcată la *fa* și coarda *mi* coborîtă la *re*: Melodii: Oltenia: *Hora boierească* [38] și *Horă* [39];

Coarda *sol* coborîtă la *fa diez*: Oltenia: *Hora lui Mihalache* [40];

Coarda *re* coborîtă la *sol*: Muntenia: *Ca din cimpoi* — joc [41];

Coarda *sol* urcată la *la*, iar coarda *re* coborîtă la *la*:

Moldova de Nord (Bucovina): *Corăbeasca* — joc [42].

Incercînd, de asemenea, să imite cimpoiul, dar mai ales căutînd efecte sonore voit orientale, lăutarii coboară coarda *la* la *mi* și cîntă deodată pe amîndouă strunele, acordate în octavă și « încălecate », adică apropiate pe căluș una de alta. Călcînd deodată cu arcușul și cu degetele cele două coarde de grosimi diferite — a doua cu tensiunea sub normal — se obțin melodii în octave, de un efect sonor pitoresc. Este cea mai des întîlnită dintre scordaturile folosite de lăutarii noștri: Melodii cîntate cu această scordatură: Oltenia: Jocurile *Bulgăreasca* [43], *Bulgărește* [44], *Danțu sîrbesc* [45], *Hora lui Mihai Bragagiu* [46], *Imitație de cimpoi* [47], *Sîrba bulgărească* [48], *Sîrba sîrbească* [49] și *Turcească* [50]; cîntece și doine: *Cîntec ca la masa mare* — de nuntă [51], *Cîntec îndelung*

[38] Fgr. 12094 a, inf. Petrache N. Ochea, 40 ani, Amărăștii de Jos (Caracal-Craiova), 19. 4. 1928.

[39] FA 3648, inf, Stan D. Tuță, Sadova (Gura Jiului-Craiova), f. d. Jocul este executat fără bangul coardei coborîte.

[40] Fgr. 12501 a, inf. Mihalache T. Iliuță, 50 ani, Rudari (Pleniţa-Craiova), 12. 9. 1930.

[41] Fgr. 5928, inf. Dumitru Stîngă, Viziru (Călmățui-Galați), 7. 1. 1943.

[42] Fgr. 5227 b, inf. Trifan Plai, 78 ani, Valea Seacă (Gura Humorului-Suceava), 7. 9. 1937.

[43] Fgr. 12532 a, inf. Dumitru Marinescu, 34 ani, Craiova, 7. 7. 1928; fgr. 12516 a, inf. Ioniță Perișoreanu, 36 ani, Rudari (Pleniţa-Craiova), 12. 9. 1930; disc 1319 I, inf. Gh. I. Luca, 48 ani, Bălești (Tîrgu Jiu-Craiova), 21. 5. 1937.

[44] Fgr. 12243 a, inf. Gh. I. Tuță, Amărăștii de Jos (Caracal-Craiova), 16. 8. 1929.

[45] Fgr. 11796 b, inf. Petru Didea, Isverna (Baia de Aramă-Craiova), 29. 8. 1950.

[46] Fgr. 10544 b, inf. Victor Tîrleanu, Cărbunești (Gilort-Craiova), 18. 7. 1949.

[47] Fgr. 11600 b, inf. Ion Falcoe, Suseni (Tîrgu Jiu-Craiova), 18. 7. 1950.

[48] Fgr. 12243 b, inf. Gh. I. Tuță. Amărăștii de Jos (Caracal-Craiova), 16. 8. 1929.

[49] Fgr. 6196 a, inf. Gh. Doicin-Căldăraru, 18 ani, Bodăești (Amaradia-Craiova), 15. 3. 1938.

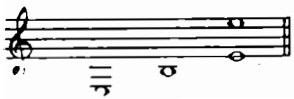
[50] Fgr. 7971, inf. Ilie Chirea, 50 ani, Iancu Jianu (Balș-Craiova), 5. 12. 1939 și disc 1282 II b, idem, 2. 12. 1939.

[51] Fgr. 10542 c, inf. Ion Chiriţoiu-Dindiri, Bibești (Gilort-Craiova), 18. 8. 1949.

https://biblioteca-digitala.ro

ca din cimpoi [52], *Cîntec sîrbesc* [53], *Cîntecul celor trei fete mari* [54], *Doină* [55], *Zalina* [56]; altele: *De mort* [57]; Muntenia: Jocurile: *Geamparale* [58] *Hora din cimpoi* [59], *Sîrba ca la trei fete* [60], *Sîrba fetelor* [61], *Turceasca* [62]; altele: *Cîntecul bulgarului* şi *Sîrbă* din « *Ciobanul care şi-a pierdut oile* » [63], *Maneaua turcească* [64]; Moldova: Jocurile *Bulgăreasca* [65], *Bulgăreşte* (Brîu) [66], *Sîrba bulgărească* sau *Sîrba cu strune încălecate* [67], *Turceasca* [68]; altele: *Jalea străinului* [69]; Moldova de Nord (Bucovina): *Cînd au trecut evreii Marea Roşie* [70]; Transilvania: Jocurile *Bătuta ca din cimpoi* [71], *Cimpoiul* [72], *Învîrtită* [73] şi *Sîrba Şoimanelor* [74].

O scordatură înrudită cu cea dinainte coboară coarda *la* la *mi bemol* şi coarda *mi* la *mi bemol*: Muntenia: *Bulgăreşte ca din cimpoi* — joc [75].

Altă variantă coboară coarda *sol* la *mi*, coarda *re* la *si* şi coarda *la* la *mi*:  Melodii: Oltenia: Jocurile *Balta din cimpoi* [76] şi *Cimpoiul* [77], balada *Pătru Haiducul* [78] şi *Cîntecul lui Nae Beţivul* [79].

---

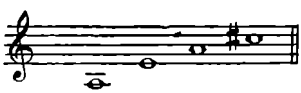
[52] Fgr. 6267 b, inf. Ion Gruia zis Mitu Fane, 34 ani, Tîrgu Jiu (Craiova), 5. 4. 1938.
[53] Fgr. 12348 b, inf. Ilie Turcin, Floreşti (Baia de Aramă-Craiova), 18. 10. 1930.
[54] Fgr. 6364, inf. Const. Burlan, 50 ani, Rovinari (Tîrgu Jiu-Craiova), 24. 5. 1938.
[55] Fgr. 12341 c, inf. Ilie Turcin (v. nota 53).
[56] Disc 1414 I, inf. Ilie Chirea, 52 ani (v. nota 50), 7. 5. 1941.
[57] Fgr. 12138 a, inf. Petrache N. Ochea, 40 ani, Amărăştii de Jos (Caracal-Craiova), 20.8.1928.
[58] Mg. 179 d, inf. Const. Chiriţă, 40 ani, Renaşterea (Brăneşti-Bucureşti), 16. 4. 1953 şi fgr. 11319 c, inf. Nae Constantin, Budeşti (Oltenița-Bucureşti), 23. 5. 1950.
[59] Fgr. 4165 b, inf. Mitică Burcea, 51 ani, Merenii de Sus (Vida-Bucureşti), 25. 7. 1937.
[60] Fgr. 11237 c, inf. Grigore Dima zis Gore Ionescu, 50 ani, Teiş (Tîrgovişte-Ploeşti), 28.3.1950.
[61] Fgr. 11189 a, inf. Aurel Dima — Gore, 21 ani, Teiş (Tîrgovişte-Ploeşti), 8. 3. 1948.
[62] Fgr. 2367, inf. Georgică Seracea, 35 ani, Zăplăzi (Rîmnicu Sărat-Ploeşti), 18. 10. 1930.
[63] Fgr. 4019 ab, inf. Mitică Burcea, 51 ani (v. nota 59), 18. 7. 1937.
[64] Fgr. 4091, inf. Pîrvan Răgălie, 36 ani, Clejani (Crevedia-Bucureşti), 16. 5. 1949. V. partitura în *Instrumentele muzicale ale poporului romîn*, lucr. cit., p. 280—287.
[65] Fgr. 11725 b, inf. Const. Chiţu, 50 ani, Iaşi, 5. 9. 1950 şi fgr. 14469 b, inf. Gh. Chişor, Taşca (Piatra Neamţ-Bacău), 19, 11. 1951.
[66] FA 1407, inf. Tănase Călin, 60 ani, Toflea (Tecuci-Galaţi), 1927.
[67] Fgr. 10694 c, Ioan D. Chiriac, 33 ani, Tîrgu Frumos (Iaşi), 1. 8. 1949.
[68] Fgr. 3309 a, inf. Straton Botea, 56 ani, Valea Seacă (Tîrgu Neamţ-Bacău), 1930.
[69] Fgr. 11725 a, inf. Const. Chiţu, 50 ani, Iaşi, 5. 9. 1950.
[70] Fgr. 14265, inf. Petrea Capră, 34 ani, Dorna Cîndrenilor (Vatra Dornei-Suceava), 24.3.1951.
[71] Fgr. 14181 a, inf. Gh. Muntean, 51 ani, Boşorod (Haţeg-Hunedoara), 4. 1. 1951.
[72] Fgr. 5779, inf. Iosif Benea, 30 ani, Ţebea (Brad-Hunedoara), 13. 10. 1935.
[73] FA 500, inf. « lăutarul satului » [Ion Lup], Mohu (Sibiu-Stalin), 1930. Melodia notată de A. Stoia, a fost publicată în *Instrumentele muzicale ale poporului romîn*, lucr. cit., p. 260.
[74] Fgr. 10782 a, inf. Gh. Stoica, 37 ani, Grid (Făgăraş-Stalin), 26. 9. 1949.
[75] Fgr. 4303 c, inf. Const. Lăcătuş, 70 ani, Ghimpaţi (Drăgăneşti Vlaşca-Bucureşti), 31.8.1935.
[76] Fgr. 12235 b, inf. Gh. I Tuţă, Amărăştii de Jos (Caracal-Craiova), 16. 8. 1929. Utilizează scordatura fără a cînta în octave, folosind însă drept ison coarda *sol* coborîtă la *mi*.
[77] Fgr. 11887 a, inf. Const. Busuioc, Scrada (Gilort-Craiova), 6. 10. 1950.
[78] Fgr. 12199, inf. Gh. I. Tuţă (v. nota 76), 15. 8. 1929. Foloseşte doar pe alocurea cîntarea în octave.
[79] Fgr. 12384, inf. Ion Busuioc, 25 ani, Scrada (Gilort-Craiova), 3. 6. 1930.

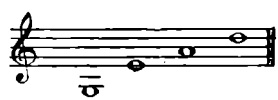
https://biblioteca-digitala.ro

O interesantă dublare a acestei scordaturi — în fond o dezvoltare a ei — se obține prin urcarea coardei *re* la *sol*, coborîrea coardei *la* la *re* și coborîrea coardei *mi* la *re*: Moldova: *Turceasca* — cîntec [80].

Pentru a cînta *Ceasul* sau *Ceasornicul*, un joc foarte răspîndit, care cuprinde de obicei unele pasagii ce caută să înfățișeze în sunete muzicale, prin ciupirea coardelor (pizzicato), tic-tacul ceasului, se obișnuiesc cîteva scordaturi. Cu ele se cîntă însă și alte melodii:

Coarda *mi* este coborîtă la *do diez*: Melodii: Muntenia: Jocurile: *Ceasul* [81], *Hora vlăsceneasc*ă și *Joiana* [82], *Sîrboaica* [83] și balada *Mierlița* [84]; Oltenia: Jocurile *Hora iute pe picior* și *Hora vlăsceneasc*ă [85]. (Cu aceiași scordatură, lăutarul bănățean Iosif Perescu, de 52 ani, din Caransebeș, cînta, în terțe, un cîntec sîrbesc, 7. 3. 1943);

Coarda *sol* urcată la *la*, coarda *re* urcată la *mi* și coarda *mi* coborîtă la *do diez*:  Melodii: Oltenia: Jocurile *Ceasul* [86], *Joiana* [87], și *Vîlceneasca* [88]; Muntenia: Jocurile *Ceasornicul* [89], *Joiana* și *Vlăscencuța* [90]; Transilvania: Jocul *Ceasul* [91]. (De asemenea *Hora* notată de la lăutarul Barabulea din comuna Leu — Craiova de prof. I. Stroescu, publicată în caietul *Hore și sîrbe din Oltenia, culese de la lăutari*, Timișoara, Ed. Moravetz, f. d.);

Coarda *re* urcată la *mi*, iar coarda *mi* coborîtă la *re*: 

Melodii: Moldova: *Ceasornicul* [92]; Transilvania: *Ceasul* [93].

---

[80] Fgr. 10684 a, inf. Ion Lefter, 43 ani, Munteni (Roman-Bacău), 30. 7. 1949.

[81] Fgr. 7071 c, inf. Dumitru Bădic, 55 ani, Dumitrești (Rîmnicu Sărat-Ploești), 13. 10. 1939.

[82] Fgr. 11257 a, fgr. 11253 c și fgr. 11257 b (db.), inf. Grigore Dima zis Gore Ionescu, 50 ani, Teiș (Tîrgoviște-Ploești), 30. 3. 1950.

[83] Fgr. 7020 b, inf. Dumitru Bădic (v. nota 81).

[84] Fgr. 8398, inf. Iordan Pantea, 62 ani, Caravaneți (Turnu Măgurele - București), 4. 4.1940.

[85] Fgr. 6267 a și fgr. 6266 b, inf. Ion Gruia zis Mitu Fane, 34 ani, Tîrgu Jiu (Craiova), 4. 5. 1938.

[86] Fgr. 12093, inf. Petrache N. Ochea, 40 ani, Amărăștii de Jos (Caracal-Craiova), 19. 4. 1928 și FA 3657, inf. Costică Rusu, Caracal (Craiova), f. d.

[87] Fgr. 12100 b, inf. Petrache N. Ochea, 40 ani (v. nota 86).

[88] Fgr. 10544 d, inf. Victor Tîrleanu, Cărbunești (Gilort-Craiova), 18. 7. 1949.

[89] Fgr. 2352 a, inf. Andrei Merticanu, 52 ani, Zăplăzi (Rîmnicu Sărat-Ploești), 19. 10. 1930.

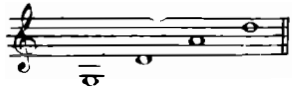
[90] Fgr. 7544 b și fgr. 7544 a, inf. Costică Voicu, 43 ani, Bogați (Topoloveni-Pitești), 13. 7. 1939.

[91] Fgr. 1854 b, inf. Gh. Covaci, 22 ani, Vad (Sighet-Baia Mare), 1. 1. 1949.

[92] Fgr. 10684 b, inf. Ion Lefter, 43 ani, Munteni (Roman-Bacău), 30. 7. 1949.

[93] Fgr. 11527 a, inf. Ștefan Forton, 59 ani, Cărpinet (Lunca Vașcăului-Oradea), 8. 7. 1950. O transcriere a melodiei a fost publicată în *Instrumentele muzicale ale poporului romîn*, lucr. cit., p. 261—262.

https://biblioteca-digitala.ro

Dintre scordaturile destinate să ușureze executarea unor pasagii melodice, cea mai des întîlnită este cea cu coarda *mi* coborîtă la *re*, « dresura dreaptă » cum o numea lăutarul Gheorghe Mărculescu, de 67 ani, din Oteșani — Horezu sau « cu subțirea jos » ori « cu subțirea lăsată », cum o numesc cei mai mulți lăutari munteni:  Melodii cu această scordatură: Oltenia: Jocurile *Băltărească veche* [94], *Hora bradului* — de nuntă [95], *Hora cu coarda lăsată* [96], *Hora iute* [97], *Hora mare a satului* [98], *Hora veche* [99], *Horă* [100], *Muscălușul* [101], *Sîrba de la Mehedinți* [102], *Sîrba lui Celea* [103]; altele: *Cînd se pune masa* — cîntec de nuntă [104], *Cîntecul fetei din Valea Mare* — doină [105]; Muntenia: Jocurile *Hora bătrînească la una* [106], *Hora încălicată* [107], *Horă* [108] și balada *Voica* [109]; Transilvania: *Jocul Rara din Chiscu Părăului (Feciorească)* [110].

Pe vremuri lăutarii din împrejurimile Tîrgoviștei cîntau permanent cu vioara acordată în acest chip, ce amintește oarecum acordajul cobzei. Lăutarul Grigore Dima zis Gore Ionescu, din Teiș — Tîrgoviște, în vîrstă de 50 de ani, povestește că « așa cînta bătrînii noștri permanent; ei nu ridica; așa s-a pomenit: cu subțirea de mătase, lungă de doi-trei metri, restu ce rămînea îl încolăcea pă gîtu viorii; așa cînta ei înainte » [111]. Alt lăutar din Teiș — Tîrgoviște, Ion Puceanu, de 53 ani, căutînd să lămurească rostul acestui mod de acordaj, spunea prin 1953 următoarele, despre o horă creată de dînsul: « A încercat-o Dinicu de la mine, da n-o poate face. Dinicu a cîntat-o cu subțirea sus și nu poate s-o scoată așa bine, pentru că n-are școala noastră și pentru că mai bine iese, mai dulce, pe subțirea jos » [112].

Se pare că odinioară acest fel de acordaj al viorii era foarte răspîndit. Din relatările lui Nicolae Filomon [113] cunoaștem denumirile cu care lăutarii din secolul trecut numeau coardele viorii: *rast* (coarda *sol*), *neva* (coarda *re*) *seba* (coarda *la*) și iarăși *neva* (« coarda *mi* » scrie Filimon). Această denumire presupune însă acor-

---

[94] Fgr. 14013 b, inf. Ion N. Trancă-Valică, 68 ani, Bodăești (Amaradia-Craiova), 21.11.1950.
[95] Fgr. 4590 b (8. 1. 1935), fgr. 7972 (5. 12. 1939) și disc 1283 I b (2. 12. 1939), inf. Ilie Chirea, 46 ani (1935) și 50 ani (1939), Iancu Jianu (Balș-Craiova).
[96] Fgr. 11887 b, inf. Const. Busuioc, Scrada (Gilort-Craiova), 6. 10. 1950.
[97] Fgr. 10543 a, inf. Nae Stîngă, Bibești (Gilort-Craiova), 18. 7. 1949.
[98] Fgr. 7972 (3. 12. 1939) și disc 1299 I (2. 12. 1939), inf. Ilie Chirea, 50 ani (v. nota 95).
[99] Mg. 382 h, inf. Gică Chirea, 28 ani, Iancu Jianu (Balș-Craiova), 10. 9. 1954.
[100] Fgr. 12520 b, inf. Ioniță Perișoreanu, 36 ani, Rudari (Pleniţa-Craiova), 12. 9. 1930.
[101] Fgr. 7979 a (5. 12. 1939) și disc 1416 I a (7. 5. 1941), inf. Ilie Chirea (v. nota 95).
[102] Fgr. 14013 a, inf. Ion N. Trancă-Valică, 68 ani (v. nota 94).
[103] Fgr. 10544 c, inf. Victor Tîrleanu, Cărbunești (Gilort-Craiova), 18. 7. 1949.
[104] Fgr. 12362 și fgr. 12395 (db.), inf. Const. Bolovanu, 32 ani, Bibești (Gilort-Craiova), 30.6.1930 și 4.6.1930.
[105] Fgr. 10319 b, inf. Gh. Mărculescu, 67 ani, Oteșani (Horezu-Pitești), 8. 7. 1947.
[106] Fgr. 8375 b, inf. Iordan Pantea, 62 ani, Caravaneți (Turnu Măgurele-București), 3.4.1940.
[107] Fgr. 9275 b, inf. Marin Ionescu, 18 ani, Pătroaia (Găești-Pitești), 26. 3. 1941.
[108] Fgr. 51 a, inf. Radu Vioristu, 29 ani, Teiș (Tîrgoviște-Ploești), 10. 3. 1932
[109] Fgr. 8399 și disc. 1332 I a, inf. Iordan Pantea, 62 ani (v. nota 106), 4. 4. 1940 și 5. 4. 1940.
[110] Fgr. 5108, inf. Nicolae Florea, 28 ani, Dăișoara (Rupea-Stalin), 5. 7. 1931.
[111] 31. 3. 1950
[112] Fgr. 409 și disc 320 I: *Hora lui Puceanu*, 16. 1. 1932 și 1933.
[113] V. articolul *Lăutarii și compoziţiunile lor*, publicat în « Buciumul », nr. 311 din 21 noiembrie/3 decembrie, 1864.

https://biblioteca-digitala.ro

dajul: *sol — re¹ — la² — re²*, neîndoios o preluare a acordajului kemangeh-ului turcesc, acordat la fel.

O altă scordatură cu caracter statornic, după cît se pare, cu coarda *sol* urcată la *la* și coarda *mi* coborîtă la *re*: este consemnată într-un valoros document străin de la începutul veacului trecut, privitor la muzica populară românească. Într-un articol neiscălit, întitulat *Geschichte der Musik in Siebenbürgen*, publicat în anul 1814 în revista « Allgemeine Musikalische Zeitung » din Leipzig [114], între alte informații deosebit de prețioase, se afirmă că viorile lăutarilor români din Ardeal erau acordate în acest chip. Unul dintre exemplele muzicale care întovărășesc articolul, un joc ardelenesc, trebuie să fi fost cîntat cu vioara primă acordată ca mai sus, deci cu sunetul *la*, care încheie amîndouă rîndurile melodice, scos pe coardă liberă [115]:

Această scordatură, care prezintă o simetrie prin acordajul în două perechi de cvarte a coardelor, este pe alocurea folosită și de lăutarii olteni, pentru unele melodii: jocurile *Ceasornicul* și *Vîlceneasca ruptă* [117], *Horă* [118] și balada „*Doi frați și nouă zmei* [119].

---

[114] În nr. 46 din 16 noembrie 1814 (« Jahrg. 16. Col. 765 »). V. Ilarion Cocișiu, *Un străin (anonim) despre muzica românească la începutul secolului al XIX-lea*, în « Revista de Folclor », I (1956), nr. 1—2, p. 271.

[115] V. și G. Breazul, *Patrium Carmen. Contribuții la studiul muzicii românești*, București [1941], p. 441.

[116] Despre acordajul viorii secunde nu se spune nimic în articol. S-ar putea bănui că ar fi vorba de o altă scordatură, pedala armonică *mi-la* fiind cîntată pe coarde libere. v. Il. Cocișiu, lucr. cit., p. 274.

[117] Fgr. 10543 bc (înregistrate în continuare), inf. Ion Chiriţoiu-Dindiri, Bibești (Gilort-Craiova), 18. 7. 1949.

[118] FA 3666, inf. Toma Zuică, Caracal (Craiova), f. d. și FA 3667, inf. B. Surdu, Craiova, f. d. Melodia, notată de I. Stroescu, a fost publicată în *Instrumentele muzicale ale poporului român*, lucr. cit., p. 262—263.

[119] Fgr. 12280, inf. Ion Stan St. Vlad, Maroșinu de Jos (Caracal-Craiova), 23. 4. 1930

https://biblioteca-digitala.ro

O scordatură înrudită cu cea de mai sus, cu coarda *sol* urcată la *la*:

a fost întîlnită într-o horă notată de la lăutarul D. Buică din comuna Dioşti, raionul Caracal, regiunea Craiova [120], şi cu caracter statornic la lăutarul bihorean Ţeglaş Frunză, de 24 ani, din comuna Sîrbeşti, raionul Lunca Vaşcăului, regiunea Oradea [121].

Lăutarii bihoreni folosesc, însă, altă scordatură cu caracter permanent: cu coarda *sol* urcată cu o octavă (folosind în acest scop o coardă *la*):

scordatură întîlnită în mai multe sate din raioanele Lunca Vaşcăului şi Aleşd [122], precum şi în unele zone învecinate [123]. Lăutarii din partea locului cîntă întreg repertoriul lor cu vioara acordată în acest mod. Accidental, scordatura aceasta se foloseşte şi în alte regiuni: un lăutar bătrîn din comuna Sihlea, raionul Rîmnicu Sărat, regiunea Ploeşti, Constantin Trandafir, în vîrstă de 71 ani, cînta cu vioara acordată astfel, balada *Toma Alimoş* [124]. Pe lăutarii Pantelimon Albină din Buhalniţa (Ceahlău-Bacău) [125] şi Ion Varga, 28 ani, din Sînpetru de Cîmpie (Sărmaş-Cluj) [126], i-a determinat să folosească această scordatură faptul că le lipsea coarda *sol*. Ei au înlocuit-o cu o coardă *la* pe care au acordat-o cu un ton mai jos. (Nu ar fi exclus ca la origină această scordatură să fi avut o simplă întîmplare de acest soi.)

Cele două scordaturi care urmează prezintă iarăşi o simetrie perfectă prin acordajul în pereche al coardelor, determinat, poate, de melodii clădite pe transpunerea unor motive sau fraze la cvartă sau la cvintă:

Coarda *sol* urcată la *la*, iar coarda *re* urcată la *mi*:

Cu această scordatură se execută în unele sate din cîmpia Munteniei melodiile Călusului. Atît vioara care cîntă melodia, cît şi cea care o acompaniază, sînt acordate astfel. Bătrînul lăutar Iordan Pantea, în vîrstă de 62 ani, din Caravaneţi, raionul Turnu Măgurele, regiunea Bucureşti [127], susţinea că la Căluş nu poate «ţine» bine nici cobza nici ţambalul, fiindcă «merge alene». Singură vioara secundă, acordată în acest chip, este în stare să însoţească melodia vioristului prim, fără ca dinamica dansului să aibă de suferit.

---

[120] FA 3659 (13. 5. 1912).

[121] 8. 7. 1950.

[122] Întîlnită la lăutarii Teodor Covaci, 20 ani, din comuna Aleşd, reşedinţa raionului cu acelaşi nume, regiunea Oradea (3. 4. 1941), Crăciun Cionca, 26 ani, din comuna Ştei (8. 7.1950), Moise Dolga, 26 ani, din comuna Pietroasa, Ion Cristea din comuna Chişcău, Romîn Prostaş, 37 ani, din Comuna Cociuba Mică şi Traian Căldăraru, 30 ani, din comuna Pietrani, toate din raionul Lunca Vaşcăului, regiunea Oradea (9. 7. 1950).

[123] În comuna Bodia (Zalău-Cluj), la lăutarul Ionaş Parnă, 35 ani (27. 2. 1939).

[124] Fgr. 8618 (25. 6. 1940).

[125] 24. 11. 1951.

[126] 28. 8. 1946.

[127] V. fgr. 8383 a, b, c, 8384 a, b, c, d, e, 8385 a, b, c, d, 8386 şi disc 1332 II b (4 şi 5. 4. 1940).

https://biblioteca-digitala.ro

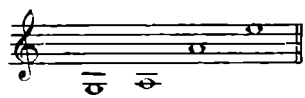
Alte melodii cu această scordatură: Oltenia: Jocurile *Alunelul*, *Hora din caval* [128], *Hora măgarului* [129], *Horă* [130], *Horă țigănească* [131], « *Negustor, negustoraș* » — Horă [132], *Sîrbă* [133] și cîntecul « *De-nsurat, m-aș însura* » [134]; Muntenia: « *Matei, Matei* » — Horă [135].

Coarda *la* coborîtă la *sol*, iar coarda *mi* coborîtă la *re*:

Melodii: Oltenia: *Iancu Jianu* — baladă [136]; Muntenia: *Slănicul* — joc [137].

Înrudită cu scordatura de mai sus este următoarea, la care coarda *la* este coborîtă la *sol* și coarda *mi* coborîtă la *si*: Melodii: Oltenia: *Joiana* — joc și *Cîntec de dor* [138]; Muntenia: Jocurile *Brîul din Gorj*, *Geambara bulgărească*, *Hora de mînă* [139] și *Joiana* [140]; *Cîntec de dragoste* — doină [141];

Scordaturile care urmează se întîlnesc mai rar:

Coarda *re* coborîtă la *la*:  Transilvania: *Brîu* [142];

Coarda *re* coborîtă la *do*: Oltenia: *Horă* [143];

Coarda *la* coborîtă la *sol diez* și coarda *mi* coborîtă la *si*: Muntenia: *Ceasul* [144];

---

[128] Fgr. 12244 b și fgr. 12211 b, inf. Gh. I. Tuță, Amărăștii de Jos (Caracal-Craiova), 16. 8. 1929 și 15. 8. 1929.

[129] Fgr. 12093 c, inf. Petrache N. Ochea, 40 ani, Amărăștii de Jos (Caracal-Craiova), 19. 4. 1929.

[130] FA 3656, inf. D. Buică, Dioști (Caracal-Craiova), f. d., FA 3660, inf. Costică Băcanu, Caracal (Craiova), 1914; FA 3663 și FA 3655 (două melodii diferite), inf. Costică Slătaru, Caracal (Craiova), ianuarie 1914; FA 3658, inf. Perișoreanu, Rudari (Plenița-Craiova), iulie 1922.

[131] FA 3661, inf. Ion Basangeac, Corabia (Craiova), f. d.

[132] FA 3664, notată la bîlci, la Rîureni (Rîmnicu Vîlcea-Pitești), august 1912.

[133] FA 3654, inf. Ilie Chirea, 33 ani, Iancu Jianu (Balș-Craiova), 1922.

[134] Fgr. 12241 a, inf. Gh. I. Tuță (v. nota 128), 16. 8. 1929.

[135] FA 3662, inf. Ilie al Popii, Ciocănești (Curtea de Argeș-Pitești), august 1911.

[136] Fgr. 12162, inf. Petrache N. Ochea, 40 ani (v. nota 129), 20. 8. 1928.

[137] Fgr. 2366, inf. Georgică Seracea, 35 ani, Zăplazi (Rîmnicu Sărat-Ploești), 18. 10. 1930.

[138] Fgr. 12163 b și fgr. 12163 a, inf. Petrache N. Ochea, 40 ani (v. nota 129).

[139] Fgr. 11214, fgr. 11213 și fgr. 11212 a, inf. Alecu Bucur Ionescu, 62 ani, Ileana (Lehliu-București), martie 1950.

[140] Fgr. 8418 b, inf. Iordan Pantea, 62 ani, Caravaneți (Turnu Măgurele - București), 3. 4. 1940.

[141] Fgr. 11211 b, inf. Alecu Bucur Ionescu, 62 ani (v. nota 139).

[142] Fgr. 7649 c, inf. Gheorghe Diplaș, 42 ani, Porumbacul de Sus (Sibiu-Stalin), 8. 8. 1939.

[143] FA, 3649, inf. Stan Tuță, Sadova (Gura Jiului-Craiova), august 1924.

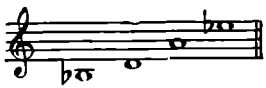
[144] Fgr. 6431 a, inf. Sandu Turcin, 17 ani, Colonești (Potcoava-Pitești), 9. 6. 1938.

https://biblioteca-digitala.ro

Coarda *sol* urcată la *la*, coarda *re* urcată la *mi* și coarda *mi* coborîtă la *si*:

Muntenia: *Horă* [145];

Coarda *sol* urcată la *si bemol* și coarda *mi* coborîtă la *mi bemol*:

 Oltenie: *Horă* [146];

Coarda *sol* urcată la *si bemol*, coarda *la* coborîtă la *la bemol*, iar coarda *mi* coborîtă la *mi bemol*: Oltenia: *Horă* [147].

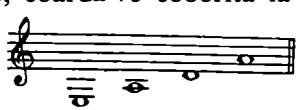
Din cuprinsul comunicării profesorului Iancu Stroescu făcută la Institutul de Foclor, comunicare despre care a mai fost vorba, semnalăm următoarele scordaturi găsite de dînsul la lăutarii olteni. Aceste scordaturi nu se află în materialele păstrate în arhiva Institutului de Folclor [148]. Ele sînt însă înrudite cu cele descrise mai nainte:

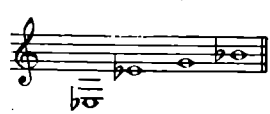
Coarda *sol* coborîtă la *re*, iar coarda *mi* coborîtă la *re*:

Coarda *sol* urcată la *si bemol*:

Coarda *sol* urcată la *sol diez*, coarda *re* urcată la *mi* și coarda *la* coborîtă la *sol diez*:

După cum se poate constata, scordaturile afectează de obicei una sau două coarde și mai rar trei. Singurele cazuri, pe care le cunoaștem, în care « drăsura» tuturor coardelor este « stricată », sînt următoarele două:

Coarda *sol* coborîtă la *mi*, coarda *re* coborîtă la *la*, coarda *la* coborîtă la *re* și coarda *mi* coborîtă la *la*:  Cu această scordatură a cîntat lăutarul bucovinean Mihai Cerne, în vîrstă de 40 ani, originar din comuna Sadova, raionul Cîmpulung, regiunea Suceava, jocul *Cimpoiașu* [149];

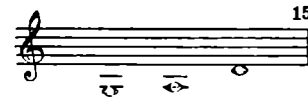
Coarda *sol* coborîtă la *mi bemol*, coarda *re* urcată la *mi bemol*, coarda *la* coborîtă la *sol* și coarda *mi* coborîtă la *si bemol*: 

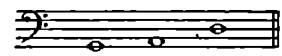
[145] Fgr. 52 a, inf. Radu Vioristu, 29 ani, Teiș (Tîrgoviște-Ploești), 10.3.1932.
[146] FA 3665, inf. I. Popazu, Amărăștii de Sus (Caracal-Craiova), f.d.
[147] FA 3652, inf. Ilie Chirea, 34 ani, Iancu Jianu (Balș-Craiova), 20.4.1923.
[148] Într-o scriere mai veche a d-sale, întitulată: *Printre lăutarii din Oltenia*, publ. în « Muzica », V (1923), nr. 3—4, p. 3—6, ni se indică încă o scordatură: corda *sol* coborîtă cu o terță mică, la *mi* și coarda *re* urcată cu o secundă mare, la *mi*.
[149] Fgr. 3632 a (17.9.1935).

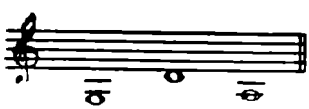
https://biblioteca-digitala.ro

Cu acest acordaj a cîntat lăutarul sexagenar Iordan Pantea din Caravaneți - Turnu Măgurele, despre care am mai pomenit, *Hora cu coardele stricate* [150]. El povestea că a învățat hora « de la un lăutar bătrîn, Costea din Săceni» (Roșiori de Vede-București) și — spunea el — « n-o mai cîntă nici un lăutar».

Toate scordaturile descrise pînă acum se întîlnesc exclusiv la viorile care cîntă melodia. Cele mai multe sînt întrebuințate numai pentru anumite melodii — în cea mai mare parte jocuri — și doar cîteva au avut odinioară sau mai au, pe alocurea, caracter statornic.

Vioara destinată acompaniamentului, numită *brace*, *braci* (chiar dacă nu este o violă propriu-zisă), *săcundă*, *coantră* sau *contralaucă*, a primit o amenajare specială într-o întinsă zonă din Transilvania, cuprinzînd ținuturile Năsăudului, Mureșului și Clujului, cu unele pătrunderi în spre sud-vest pînă în partea de miază-noapte a Banatului. Vioara are doar trei coarde, întinse pe un căluș cu partea superioară retezată, ceea ce permite instrumentistului să cînte deodată pe toate strunele și, în consecință, să scoată acorduri de trei sunete. Coardele, două groase, de *sol*, și una de *re*, sînt acordate: 151 sau 152 

Același acordaj și aceeași orînduire a coardelor a fost constatată în Podgoria Aradului la violoncel, numit acolo «broancă»:  « Broancașul » acompaniază cîntecele și jocurile lente cu arcușul (arco) pe coarda *sol*, iar jocurile repezi ciupind cu « piscălăul », un băț de mărimea unui creion, coarda *re* lăsată liberă și lovind deodată cu « bîtul », o baghetă de lemn, coardele *sol* și *la*, de asemenea libere.

Acordajul viorii de acompaniament este însă, mai ales, următorul:  În acest fel au fost acordate viorile de acompaniament ale celor mai mulți lăutari întîlniți de cercetătorii folcloriști în zona mai sus amintită. Acest mod de acordaj este folosit și de unii lăutari maghiari din Ardeal.

Prin această ingenioasă adaptare a viorii cerințelor acompaniamentului armonic, un singur executant îndeplinește munca pe care ar face-o, cu viori obișnuite, doi inși. Digitația folosită este simplă, iar sonoritatea instrumentului, plină [153].

---

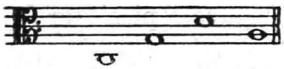
[150] Fgr. 8379 (4.4.1940)

[151] Vioara lui Dumitru Iedveș, 20 ani, Birtin (Aleșd-Oradea), 3.4.1941.

[152] Béla Bartók, *Scrieri mărunte despre muzica populară românească*, adunate și traduse de Const. Brăiloiu, București, 1937, p. 29 (descriere) și p.47 (exemplu muzical); de asemenea Béla Bartók, *Însemnări asupra cîntecului popular*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956, p. 189 (descriere) și p.210—211 (exemplu muzical). Exemplul muzical, împreună cu unul inedit, se află și în *Instrumentele muzicale ale poporului romîn*, lucr. cit., p. 265—267.

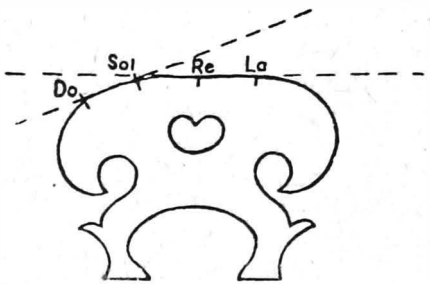
[153] Vezi melodiile nr. 73, 74 și 75 din volumul *Instrumentele muzicale ale poporului romîn*, lucr. cit., p. 265—274.

https://biblioteca-digitala.ro

Aceeași amenajare o suferă în partea locului și viola, care uneori păstrează și coarda *do*. În acest caz acordajul este: [154]  iar coardele sînt întinse pe un căluș cu partea stîngă rotunjită și cu partea de sus dreaptă, astfel că lăutarul poate cînta deodată fie pe două coarde (*do-sol*), fie pe trei (*sol-re-la*).

Culoarea specifică muzicii populare de vioară este rezultatul unor procedee în general desconsiderate de practica scolastică.

Pe scurt, acestea sînt următoarele:



1. Poziția «necorectă» a instrumentului în decursul cîntatului: vioara rezemată de piept [155], iar gîtul proptit de încheietura mîinii, ceea ce determină degetele să calce coardele oarecum pieziș.

2. Utilizarea trilurilor pe coarde libere.

3. Trilul fals-lăutăresc, care constă dintr-un tremolo puternic, prin care executantul atinge și nota superioară, spre deosebire de trilul obișnuit, executat «non vibrato».

4. Abundența melismelor și ornamentelor melodice, în special mordente (superioare și inferioare) și triluri. Despre executantul care văduvește cîntarea de aceste artificii se spune că «zice drept, fără floricele».

5. Portamente frecvente, obținute prin alunecarea degetului pe coardă, în vederea atacării unor sunete de jos în sus ori de sus în jos.

6. Intonații netemperate, al căror mers ascendent sau descendent este în general călăuzit de atracția dintre sunete.

7. Acordarea viorii sub diapazon are ca efect o sonoritate particulară. Așișderea dezacordarea unor strune, în cazul feluritelor scordaturi.

Toate aceste particularități — și poate încă altele — rămîn să fie studiate abia de acum înainte. Nici procedeele de execuție și nici didactica empirică lăutărească nu au fost încă studiate în mod satisfăcător [156].

---

[154] «Braciul» lui Oscar Buț, 21 ani, Lechința (Beclean-Cluj), 4.5.1946.

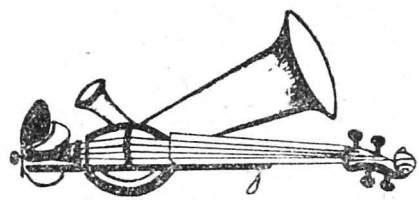
[155] Rareori se pot întîlni și viorişti care așează vioara vertical pe genunchi și cîntă din ea ca din *kemangeh* sau *gusla* sud-slavă ori cum se cînta din *gudok*-ul rusesc. Așa a acîntat, de pildă, lăutarul orb Nicolae Cordoneanu, 26, ani, din Pipirig (Tîrgu Neamț-Bacău), la un concurs al căminelor culturale din fostul județ Neamț, ținut la Piatra Neamț, în ziua de 3 iulie 1949. Mai des se întîlnesc «stîngaci» care mînuiesc arcușul cu stînga și calcă strunele, orînduite invers, cu mîna dreaptă, fără ca execuția să lase de dorit.

[156] v. Ovidiu Bîrlea, «*Conservatorul» de lăutari din Rociu*, în *Dîmbovnicul. O plasă din sudul județului Argeș. Cîteva rezultate ale unei cercetări monografice întreprinsă în 1939 sub conducerea lui Mihai Pop și A. Golopenția*, extras din «Sociologie Romînească», IV (1942), nr. 7—12, iulie-decembrie, p. 63—76, un important studiu pe marginea didacticii lăutărești, din păcate lipsit de amănuntele tehnice muzicale necesare. Unele cercetări în acest domeniu au fost întreprinse de către prof. I. Stroescu, un bun cunoscător al muzicii lăutărești din Oltenia și Muntenia. Dînsul a întocmit pe temeiul lor o *Metodă populară de vioară*, încă nepublicată.

https://biblioteca-digitala.ro

Tehnica empirică a lăutarilor noștri ajunge adesea să folosească toate resursele cunoscute ale instrumentului: duble coarde, sunete supra-acute cîntate dincolo de cele șapte poziții, flagiolete, pizzicate obținute atît cu mîna dreaptă cît și cu stînga, staccato, spiccato, flautando etc. Mai mult, ei caută să îmbogățească mijloacele de expresie artistică ale viorii prin fel de fel de artificii, punînd-o cît mai deplin în slujba intonațiilor cîntecului popular.

Astfel, spre a da unor interludii instrumentale ale cîntecului « Fusul » [157] un colorit sonor menit să sugereze sfîrîitul monoton al fusului, lăutarii olteni și munteni leagă de coarda *sol* sau de corda *re*, și anume din apropierea călușului, un fir de păr, rupt din arcuș. Cu degetele gros, arătător și mijlociu ale mînei drepte, pudrate cu praf de sacîz, ei trag ușor firul care pune coarda în vibrație, iar melodia o obțin în mod obișnuit, călcînd coarda cu degetele mînei stîngi [158]. Pentru a parodia cîntarea pe nas al popilor sau țîrcovnicilor ori spre a imita sunetele altor instrumente, lăutarii obișnuiesc să pună un păhărel pe tabla de armonie, sprijinit de partea de sus a călușului și a cordarului [159] ș. a. m. d.



"Vioara cu goarnă"

Înainte de a încheia, ne socotim datori să semnalăm pătrunderea în vremea din urmă în lumea instrumentelor muzicale folosite de poporul nostru, a « viorii cu goarnă », numită și « vioară — corn » (vioara sistem Tiebel — radio). Cutia de rezonanță este înlocuită cu o diafragmă, pe care se așează călușul și de un pavilion de metal (« goarna »); uneori de două pavilioane destinate amplificării sunetelor. Acest tip de vioară a fost întîlnit în părțile Năsăudului, Mureșului, precum și în Oltenia [160].

*

În rezumat, următoarele fapte privitoare la felul în care vioara este folosită de popor, sînt demne să fie reținute:

Terminologia sub care este cunoscut instrumentul este foarte variată. La denumirea *vioară*, cunoscută pretutindeni și care se impune pe zi ce trece, se adaugă unii termeni vechi, care au numit în trecut alte instrumente (*ceteră*, *lăută*), și alții, împrumutați de la popoarele vecine ori dela minoritățile naționale (*scripcă*, *diblă*, *higheghe*, *țibulcă*).

La cele patru strune ale viorii, a căror terminologie bătrînească este pe cale de dispariție, se adaugă uneori una sau mai multe coarde de rezonanță, acordate arbitrar. Ele sînt destinate să sporească sonoritatea instrumentului.

---

[157] O împletire pitorească de interludii instrumentale și părți cîntate, cu caracter satiric, povestind despre femeia leneșă și uliţarnică, cu bărbat beţiv și nătărău, cîntată îndeosebi de lăutarii mai în vîrstă. V. discul 883 I, o înregistrare remarcabilă a lăutarului Const. Pobirci, 59 ani, Bîrsești (Tîrgu Jiu-Craiova), 28.9.1937.

[158] În aceeași manieră cîntă lăutarul Ernest Balogh, 28 ani, din Sînnicolaul Mare (Timișoara) valsul *Patinatorii* de E. Waldteufel, 9.12.1951.

[159] Disc 1679 I, *Armonica*, o parafrază a celebrului lăutar N. Buică.

[160] Comunele Archiud (Bistrița-Cluj), 1949, Logig (Reghin-Reg. Autonomă Maghiară), 1954 și Știrbești (Olteţu-Craiova), 1954.

https://biblioteca-digitala.ro

Aron Albu constructor de viori din Ţara Moţilor

"Ceteraş" din Ţara Moţilor

https://biblioteca-digitala.ro

Înălțimea absolută a acordării este empirică. Totuși ea nu se depărtează prea mult de diapazon.

Felurite scordaturi sînt folosite pentru efecte sonore melodice sau armonice. Ele sînt frecvente în Oltenia și Muntenia, mai puțin în celelalte provincii [161], iar folosirea lor este semn de virtuozitate. Le întîlnim mai ales la lăutarii în vîrstă și la cîntări mărturisit bătrînești. Pe cînd la vioara care cîntă melodia scordaturile sînt de cele mai multe ori specializate pentru anume cîntece, la vioara de acompaniament ele sînt statornice și pînă azi întîlnite doar în Ardeal.

Prefacerile pe care le suferă vioara, precum și tehnica de execuție proprie instrumentiștilor populari [162], sînt izvorîte din necesitatea unei cît mai depline interpretări a melosului nostru popular, fără a-i știrbi cu nimic bogăția conținutului și caracterul specific național.

СКРИПКА КАК НАРОДНЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУЕМНТ

Из всех иностранных музыкальных инструментов, которые обогатили румынское народное достояние в музыкальных инструментах, скрипка завоевала самую широкую популярность. Она внедрилась благодаря своим многочисленным художественным возможностям, а ее стоимость, всегда более высокая, чем цена многих чисто народных музыкальных инструментов, не помешала ее распространению. В наши дни скрипка является самым употребительным музыкальным инструментом для всех профессиональных и полупрофессиональных музыкантов (лэутаров). Только в немногих областях страны она была отчасти вытеснена другими музыкальными инструментами, главным образом духовыми (кларнетом, трубой и др.). На скрипке играют лэутары на свадьбах, на празднествах и вечеринках, а в некоторых местностях и при других случаях: на посиделках, колядах и похоронах.

Проникновение скрипки в мир народных музыкальных инструментов и завоеванное ею главное место не остались без последствий для перенятого ею профессионального репертуара, зачастую носящего отпечаток ее технических исполнительских возможностей. В свою очередь, скрипке, как и другим освоенным народом музыкальным инструментам, пришлось претерпеть различные переделки, которые в некоторых местностях и в некоторых случаях отражаются даже на числе ее струн и на настройке.

Названия, под которым известен этот музыкальный инструмент, чрезвычайно разнообразны. Кроме всеобще известного и все более употребительного названия «виоара» (скрипка) существуют и древние названия, которыми в старину обозначались другие инструменты (четера, лэута), а также названия, заимствованные от соседних народов или от национальных меньшинств (скрипкэ, дибла, хигеге, цибулка).

---

[161] Din numărul total de lăutari care folosesc scordaturi, pe care îi cunoaștem, 43% sînt olteni, 27,8% munteni, 13,8% ardeleni, 9,8% moldoveni și 5,6% bucovineni, iar din scordaturile pe care le știm, lăutarii olteni utilizează 51,3% lăutarii munteni 27,4%, lăutarii ardeleni 8,9% lăutarii moldoveni 8,9% și lăutarii bucovineni 3,5%. Doar puțini lăutari știu mai multe scordaturi: Petrache N. Ochea, 40 ani din Amărăștii de Jos (Caracal-Craiova) știa opt, Ilie Chirea, 52 ani, din Iancu Jianu (Balș-Craiova) șapte, Iordan Pantea, 62 ani, din Caravaneți (Turnu Măgurele-București) șase, iar Gh. I. Tuță din Amărăștii de Jos (Caracal-Craiova) cinci. Dintre ceilalți lăutari, trei cunoșteau cîte trei scordaturi, zece știau două scordaturi, iar restul (55 inși) cîte una singură.

[162] Vezi exemplele muzicale nr. 17, 56, 59—80 din lucrarea *Instrumentele muzicale ale poporului romîn*, lucr. cit., p. 179, 245—246, 251—298, împreună cu notele respective, p. 304, 318—329.

https://biblioteca-digitala.ro

К четырем скрипичным струнам, старинные названия которых постепенно исчезают из обихода, иногда добавляются одна или несколько резонансных струн, настроенных очень различно. Их назначение — увеличить звучность инструмента (см. стр. 37—38).

Абсолютная высота настройки является эмпирической, но все же не очень отдаляется от диапазона.

Для мелодических или гармонических звуковых эффектов используются различные настройки (см. стр. 39—49). Они часто встречаются в Олтении и Мунтении, меньше в других провинциях, причем их использование является признаком виртуозности. Чаще всего они встречаются у немолодых лэутаров и в явно старинных песнях. В то время как скрипка, исполняющая мелодию, настроена большей частью специально для определенных произведений, специальная настройка аккомпанирующей скрипки устойчива и до сих пор известна только в Трансильвании.

Переделки, которым подвергается скрипка, как и исполнительская техника, свойственная народным музыкантам, возникли из необходимости наиболее полного воспроизведения народного мелоса без ущемления богатства его содержания и самобытности. (Для иллюстрации изложения рекомендуется ознакомление с музыкальными примерами из работы автора *Instrumentele muzicale ale poporului romîn* («Музыкальные инструменты румынского народа»), Бухарест, Государственное издательство литературы и искусства, 1956 год, № 17, 56, 59 и 80 на стр. 179, 245, 246 и 251—298).

THE VIOLIN CONSIDERED AS A MUSICAL FOLK INSTRUMENT

Among the foreign musical instruments which have enriched the store of Roumanian folk instruments, the violin has gained the largest popularity. Due to its manifold artistic qualities it has been adopted by the people, though its price is generally higher than that of most of the other popular musical instruments. At present, the violin is the musical instrument the most employed by the professional and semi-professional musicians (fiddlers), and has been supplanted only in few regions of our country by other musical instruments, especially by wind instruments (clarinet, trumpets, a.s.o.). The fiddlers play at weddings, dances and parties, but in certain regions also on onther occasions: bees, carol-singing, funerals.

The penetration of the violin in the world of musical folk instruments and the preponderant place it acquired, has influenced the professional repertoire, which to-day bears the stamp of its vast-ranging technical possibilities. The violin — like other musical instruments adopted by the people — underwent various modifications, which in certain regions and in certain circumstances, affect even the number of its strings and its tuning.

This musical instrument is known under a large number of different names. To the term *vioara* (violin), known everywhere, and which is being steadily adopted throughout the country, every day old names are added which in the past designated other musical instruments *(cetera, lauta)* and other names borrowed from neighbouring nations or from the national minorities of the country *(scripca, dibla, higheghe, fibulca)*.

To the four strings, the ancient denomination of which is disappearing, one or more resonance-strings are added, tuned in different manners. Their purpose is to increase the sonority of the instrument (see p. 37—38).

The absolute pitch of the tune is empirical, it does not however differ too much from the standard pitch.

The „scordatura" (see p. 39—49) is used in various ways in order to obtain sonorous melodic or harmonic effects. It is particularly frequent in Oltenia and Muntenia, less in the other provinces; its employment is a sign of virtuosity. The „scordatura" is particularly favoured by old fiddlers

https://biblioteca-digitala.ro

and at the performance of genuine old songs. While the „scordatura" of the violin which plays the melody is most of the time specialised for certain items, the „scordatura" of the violin playing the accompaniment is invariably the same. This form of tuning is so far in use only in Transylvania.

The modifications undergone by the violin, as well as the specific technique of the popular instrumentalists have their origin in the neccessity of a perfect interpretation of the popular melos, without diminishing the richness of its contents and specific character (For further particulars on this subject, vide the author's work *Instrumentele muzicale ale poporului romîn* [Musical instruments of the Roumanian people], Bucharest, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1956, and in particular the musical illustrations number 17, 56, 59—80, pp. 179, 245, 246 and 251—298.

https://biblioteca-digitala.ro

20 COLINDE DIN COM. ZAM — HUNEDOARA

SABIN V. DRĂGOI

În vara anului 1924, luna august, aflîndu-mă în concediu de odihnă în comuna Selişte (Arad), am profitat de ocazie pentru a face o culegere de folclor în comunele vecine Petriş şi Zam, de unde nu reuşisem să culeg nimic în cei trei ani de cînd începusem să fac culegeri. Locul de muncă mi-a fost un canton de cale ferată, situat între comunele Petriş şi Zam, iar ca informatori am avut doi ţărani săraci — plugari fără plug, cum le zic eu — lucrători cu ziua pe la alţii, analfabeţi, dar adevărate comori de zăcăminte folclorice. De la ei am cules, timp de trei zile, 54 colinde.

Sabin V. Drăgoi între cei doi informatori.
Ion Gruia cu cimpoiul la stînga şi Antonie Adam cu duba la dreapta.

Numele acestor informatori este Antonie Adam, de 57 ani şi Ion Gruia, de 66 ani (la vremea aceea), între care sînt fotografiat.

Comuna Zam, care este prima comună din fostul judeţ Hunedoara, la hotarul Ardealului istoric, se găseşte aşezată la o cotitură a Mureşului, parte pe o vale ce se varsă în acesta, parte pe dealuri. De fapt comuna se împarte în două: Zamul Mare şi Zamul Mic. Zamul Mare este aşezat

https://biblioteca-digitala.ro

de-a lungul văii şi peste deal, iar Zamul Mic — un fel de tîrguşor de orgine mai recentă, care s-a înfiripat în urma trecerii liniei ferate ce merge dela Bucureşti la Budapesta prin Arad — pe partea dinspre Mureş a dealului şi de-a lungul şoselei naţionale. Zamul Mic avea încă de pe atunci prăvălii, meşteşugari, medic, farmacie, cafenea şi birturi, tîrguri de ţară şi piaţă săptămînală. La dezvoltarea economică a acestuia a contribuit şi traficul pe plute, aici fiind locul de oprire unde plutele erau predate altora pentru a fi conduse mai departe. Dar un nucleu mai redus exista încă din vremurile vechi în jurul castelului feudalului.

Oamenii săraci îşi cîştigau cu greu traiul. Pămîntul arabil era puţin şi inundat deseori de revărsările Mureşului, aşa încît nu-şi puteau asigura existenţa de pe urma muncii lui. Aveau grădini pe lîngă casă şi pe deal unde s-au defrişat pădurile. Pămîntul îl lucrau cu sapa, grîul se cocea în august şi se cobora cu sania. Pentru a-şi asigura cît de cît traiul, erau nevoiţi să se mai ocupe cu creşterea vitelor, cu pomăritul, iar pînă la primul război mondial şi cu plutăritul. Fiind cu toţii săraci, nu se diferenţiau în clase, ci erau solidar ostili — ca de altfel toţi muntenii — faţă de « domni» adică faţă de orăşeni, funcţionari, negustori şi mai ales faţă de jandarmi şi de agenţii fiscali.

★

Din cele 54 colinde culese, prezentăm numai 20, datorită pe de o parte întinderii limitate a prezentului articol, iar pe de altă parte faptului că multe din ele sînt variante, fie literare fie melodice, ale acestor colinde pe care le-am publicat mai înainte [1]. Criteriul determinant în alegerea acestor colinde a fost ineditul melodic, deşi textele sînt mult mai interesante, mai bogate şi mai necunoscute. Din prototipurile culese cu acea ocazie, am ales variantele care mi-au părut mai apropiate intenţiilor mele. Pentru acest motiv, s-ar putea ca să nu fie dintre cele mai frumoase.

La Zam se colindă numai la Crăciun, din după masa ajunului pînă mîinezi dimineaţă. Cele 3 zile de sărbători, după masă, e joc la care participă cei ce-au « slobozit» cu duba-n casă. Jocul, dacă nu se ţine la «iapă» în casă, se face la un gospodar care are o cameră disponibilă şi încăpătoare.

Ceata de colindători se constituie încă de la începutul postului, compusă din 8—10 flăcăi, în frunte cu-n primaş (vătav). Ei îşi aleg o gazdă, zisă « iapă» — căci în noaptea ajunului el duce straiţa cu colaci, cîrnaţi şi vinars primite, ca un animal de povară — în casa căruia se întrunesc seară de seară pentru a învăţa colindele pe care trebuie să le ştie fără greşeli şi toate, căci gazdele care-i primesc, foşti şi ei colindători, îi controlează riguros. Aceasta ar fi o garanţie a păstrării şi nealterării moştenirii transmise oral. Uneori se constituie şi o ceată a celor însuraţi zişi « bătrîni».

În după masa ajunului ei pornesc a colinda din casă în casă cu solemnitatea unor sacerdoţi care oficiază. Îmbrăcaţi sărbătoreşte cu şube, căciuli negre de oaie împodobite cu brad, fiecare cu cîte o dubă făcută de ei — din care cauză li se zice « dubaşi», nu colindători — deasemenea împodobită cu crengi de brad, mai întîi se duc la preot, învăţător şi primar (birău) cum cere bunacuviinţă. Ei sînt însoţiţi de un lăutaş, mai de mult de un cimpoier, ca să le zică marşul pe drum şi jocuri în case cu fete.

Pe drum, de la o casă la alta, ei bat dubele şi chiuiesc pe ritmul marşului. Nu colindă la fereastră, ci numai în casă împărţiţi în două grupe care cîntă alternativ, antifonic: nu termină bine o grupă, că cealaltă a şi intrat peste ea producînd o polifonie rudimentară. La sfîrşit primaşul rosteşte formulele rituale de felicitare, întretăiate de exclamaţiile celorlalţi: Amin, amin! Dacă sînt fete în casă se iau la joc. În momentul plecării, iapa are grijă să strecoare discret darurile în straiţă.

Urările dubaşilor.

Primaşul:
Feciori, feciorii dubii,
Sculaţi-vă-n capetele oaselor,
În tălpile picioarelor!

Toţi:
Amin, amin!

Primaşul:
Pînă noi am colindat,
Domnu gazdă s-o gătat,
De-o lună, de-o săptămînă,
Mai virtos pă astă sară bună
Cu-n colac de grîu curat
Frămîntat frumos,
Peliţa lui Domnu Christos.
Cîte păsări peste el or sburat,
Cîte ploi l-or ploiat,
Cîte rouări l-or rourat,

[1] Drăgoi V. Sabin: « 303 *Colinde*» culese, notate şi explicate. Scrisul Românesc, Craiova 1930. 122 *melodii din Judeţul Caraş* Editura Arhivei fonogramice a Ministerului Artelor Bucureşti 1937. *Monografia muzicală a comunei Belinţ*. Colecţia « Melos» Scrisul Românesc, Craiova 1942.

https://biblioteca-digitala.ro

Atîtea stoguri să de Dumnezeu
Lu Domnu gazdă,
Atîtea şi mai multe!

Toţi:
Amin, amin!

Primaşul:
Tăt mai avem a mulţămi
Lu domnu gazdă
Pentru a doilea dar frumos,
Că ne dăruieşte cu-n şoldobold[2]
De porc, de porc.
Da nu-i porcu cu tătu,
Că de-ar fi cu tătu
Cu flitu ne-ar rîma,
Cu picioarele ne-ar călca,
Cu coada ne-ar împrăştia,
De n-am şti pe care uliţă da.

Toţi:
Amin, amin!

Primaşul:
Dară domnu gazdă
Bine s-o socotit
Porcu de rău l-o curăţît
Ş-o făcut un şolobold de porc.
Caută sacu, io să-l port!

Toţi:
Amin, amin!

Primaşul:
Tăt mai avem a mulţămi
Lu domnu gazdă
Pentru a trilea dar frumos.
Dăruiască-l Dumnezău
Şi pe dumnelui,
Că ne dăruieşte c-o buce de rachie
Care le place la toţi — şi mie.
Buce legată cu cercuri,
Să ne-ajungă pînă miercuri.

Toţi:
Amin, amin!

Primaşul:
Tăt mai avem a mulţămi
Lu domnu gazdă
Pentru a patrilea dar frumos,
Că ne dăruieşte cu doi, tri taleri,
Să ne cumpărăm
Nişte căişei frumuşei.
Să-i fie de voie bună
Şi sănătate!

Toţi:
Amin, amin!

Observaţie: „Cînd feciorii zic amin, amin, atunci cîte unii mai dau în dubă, fără rînduială numai aşa a proasta, ca să facă larmă".

Privitor la alte obiceiuri de Crăciun, citez spusele informatorilor:
« Din bătrîni or venit pe la Zam cu Ţurca, cam pîn anu 1892 de la Ilia[3] pîn anu 1907 or venit dela *Burjuc*[4] sau dela *Cimpuri*[4] cu « cerbu». Era făcut un cap de cerb şi un om îmbrăcat în el şî acela făcea din gura cerbului cu o aţă care trăgea de ea şî căsca gura şi bătea în ea. Avea un lăutaş cam slab — şi jucau şî mai şî colindau, dară cum, nu ştiu ».

★

Oricît de redus am conceput această prezentare, o caracterizare generală muzicală şi literară fie cît de sumară, se impune totuşi, rămînînd ca de la caz la caz să semnalez prin notiţe la subsol anumite particularităţi. Remarcăm următoarele:

a) Măsuri mixte găsim în colindele nr. 20 (4/8 cu 2/8), 17 (4/8 cu 3/8), 10 şi 18 (5/8 cu 3/8), 9,11 (5/8 cu 4/8 şi 3/8). Restul cu măsuri simple binare şi ternare, mai rar compuse. Colindelor mai mişcate le-am pus ca numitor unitar de timp optimea cu mişcarea metronomică între 132—152, iar celor mai lente pătrimea cu mişcarea între 90—100 oscilaţii metronomice. Colindele care s-ar fi pretat la notarea în măsura de 2/4 le-am pus în 4/8, conform cu regimul silabic.

Dintre toate genurile cîntecului popular romînesc, colindele sînt acelea care se caracterizează printr-o bogăţie variată de accente. În afară de accentele fireşti pe timpi principali (chiar aici sînt ceva mai pronunţate ca de obicei), colindele mai poartă accente pe timpi secundari. Aceste accente se succed cu o regularitate de formulă, ceea ce am numit eu « ritm subînţeles[5] ». Aceasta se întîmplă mai ales cînd se succed măsuri diferite, şi au rostul de a menţine echilibrul.

b) Nu putem vorbi de ritmul colindelor ci mai degrabă de formule ritmice care se întind uneori peste mai multe măsuri, constituind osatura ritmică a unui rînd melodic. Ritmele cuprinse într-o

[2] şoldobold = şold, şuncă.
[3] Reşedinţa de plasă.
[4] Comune învecinate.
[5] 303 *Colinde*, pag XXIV şi *Monografia muzicală a comunei Belinţ*, pag. 26.

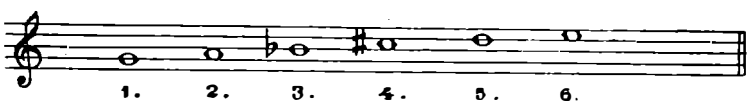
https://biblioteca-digitala.ro

măsură le considerăm mai de grabă celule ritmice a căror închegare, ne dă formula ritmică. Varietatea ritmică se produce printr-un amestec de contopirea, divizarea şi subdivizarea timpilor precum şi prin alungirea lor. N-aş putea afirma că colindele de faţă prezintă o bogată varietate ritmică faţă de ce am găsit aiurea.

c) Melodiile acestor colinde se brodează în cea mai mare parte pe moduri populare, cunoscute din cîntarea bisericească, game antice, cu numire medievală, mai puţin pe cele tonale. Ele se cuprind în 5 moduri, pe care le prezentăm pornind de la treapta *sol*.

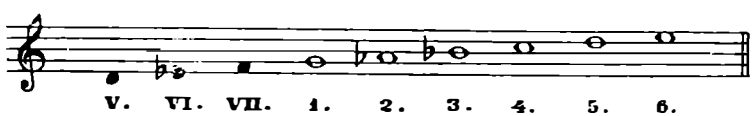
1) Modul eolic: nr. 11 şi 15.

2) Modul doric cu treapta a VI-a absentă darlatentă: nr. 3,16,17,18

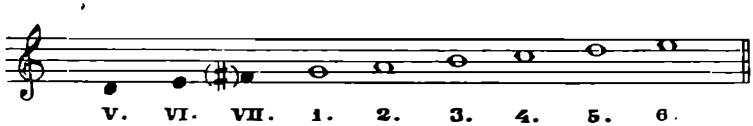


3) Modul doric cromatizat, cu treapta 4 urcată: nr. 5.

4) Modul mixolidic, nr. 6,7, 12, 19, 20.



5) Modul frigic: nr. 8,13 şi 14.



6) Major modern (chiar dacă sensibila caracteristică lipseşte ea se simte): nr. 1,2,4,9,10 cu posibilităţi de interpretare în modul mixolidic prin concepţia armonică la unele din ele.

Nr. 2,3,15 şi 19 pot fi interpretate şi în scara pentatonică (umplută), dacă eliminăm unele note de pasaj sau ornamentale. Melisme sînt puţine iar ornamentele lipsesc aproape cu totul. În general, se cîntă drept. Formulele melodice de neconceput fără osatura ritmică care le încarnează, se întind de-a lungul unui rînd melodic. Şi aici întîlnim formule mai scurte, motive, care se încheagă în formule de-a lungul unui rînd melodic. Astfel de motive de sine stătătoare au unele refrene mai scurte.

d) Ambitusul variază între cvintă (5) şi octavă(1); mai multe se mişcă în sextă mare (8) şi septimă mică(5); natural aceste intervale se formează între trepte diferite. Ambitusul mai mare sau mai mic nu e condiţionat de forma mai lungă sau mai scurtă a melodiei.

e) Ca formă,colindele de faţă variază între 2 rînduri melodice (6 la număr) cu refrenul totdeauna la urmă şi 4 rînduri melodice (una singură) cu refrenul pe rîndul al 3-lea. La cele cu două rînduri melodice refrenul este independent, nu repetă formula rîndului întîi. Restul, adică majoritatea au 3 rînduri melodice, cu refrenul la urmă sau la mijloc. La acestea, dacă refrenul e la urmă, rîndul al 2-lea de regulă repetă pe cel dintîi, iar dacă refrenul e la mijloc rîndurile 1 şi 3 sînt identice sau puţin variate. Se întîmplă cîteodată ca refrenul să nu fie independent, ci să preia formula rîndului întîi (nr. 10, 20) sau a rîndului al doilea, fie aidoma, fie variat.

Colindele sînt nişte imagini muzicale scurte, concise şi rotunjite ca o afirmare de adevăr exprimat într-un proverb. Cele mai multe se mulţumesc cu 6 măsuri, dar sînt şi cu 2,3,4,8 şi 10

https://biblioteca-digitala.ro

măsuri. După acest criteriu le-am orînduit şi succesiunea. Ambitusul şi forma redusă precum şi modurile antice pe care se brodează cele mai multe mă fac să le atribui o origine veche.

f) Cadenţele finale sînt toate pe tonică.

Aceasta am fixat-o pe *sol* în toate cazurile ca şi în publicaţiile mele anterioare [6], luîndu-mă după sistemul comparativ inaugurat de Ilmary Krohn şi urmat de Béla Bartók [7].

În ce priveşte cadenţele interioare ale colindelor de 2 rînduri melodice, ele sînt foarte variate. Aproape atîtea cadenţe cîte colinde: pe treptele 1,2,3,5 VII. La cele cu două cadenţe interioare este o preferinţă pentru 1-1 (5 la număr din 13).

Restul au cadenţele pe treptele cele mai variate (V-1; 1-3; VII-2; VII-3; 1-V). La stabilirea cadenţelor nu s-au luat în considerare notele scurte alunecate, scăpate de pe ultimul timp.

*

Am spus de la început că în alegerea acestor colinde m-am condus după primatul muzical în ce priveşte noutatea, ineditul relativ [8]. Totuşi m-am trudit ca şi din punctul de vedere literar să prezint exemple cu tematică care nu se repetă (20 subiecte diferite) dar, ca şi melodiile, sînt de noutate relativă. Socot inutil de a înşira subiectele, toate cu conţinut epic, ele reies din exemple. Eventuale observaţii, semnalări de elemente noi se pot vedea la subsol, de la caz la caz.

Versurile sînt de 6 sau 8 silabe, ambele putînd fi şi catalectice, deci de 5 sau 7 silabe. Pentru completarea silabelor a 6-a şi a 8-a la versurile catalectice se folosesc sunetele *f, i,u* şi *re*, pe care le subliniez. Această completare are loc desigur numai la cîntat nu şi la dictat. Vocale de completare a silabelor sînt şi la mijlocul versului nu numai la urmă, uneori chiar două într-un cuvînt. Refrenurile cele obişnuite şi în alte locuri nu prezintă nimic nou. Am pus după ele semnul de exclamaţie.

În ce priveşte relaţia dintre text şi melodie, poporul îşi permite — ca peste tot la noi — abaterea de la coincidenţa accentului metric cu cel tonic, necesitate dictată de melodie. La colinde, ca şi la cîntecele propriu-zise, melodiile nu sînt legate de acelaşi text şi invers. Nu numai de la un loc la altul, de la un individ (sau grup) la altul se întîlneşte aceasta, dar se întîmplă şi aceluiaşi informator să nu-şi amintească melodia unui text ce urmează să-l cînte şi să-i sune în urechi melodia anterioară.

Repetarea versurilor nu e schematică. Dacă colindătorii se grăbesc — şi au toate motivele să se grăbească — nu le repetă. Nu este un tipic inalterabil pentru aceasta.

Consonanta *d* nu se pune între două vocale ale sfîrşitului şi începutului cuvintelor numai pentru marcarea despărţiturii, ci şi înaintea unei vocale pentru a-i accentua sonoritatea, potenţîndu-i astfel muzicalitatea, procedeu răspîndit şi agreat de popor. De pildă: D-umblă-să predumblă Doamne! sau Doamne dai Domnului Doamne!

În ce priveşte pronunţarea fonetică a unor consonante ca c,d,g,n,t,s, ele se înmoaie conform cu dialectul hunedorean de vest. Pe vremuri după consonantele b şi p urmate de vocalele i şi e se interpunea c şi g ca de pildă: obgele, pcele, popci, pciatră în loc de obiele, piele, popi, piatră.

Substantivele le folosesc nearticulate: omu, calu, etc. Prepoziţiile, pronumele le-am scris cum le pronunţă ei: *su* în loc de *sub, tăt* în loc de *tot, pă* în loc de *pe*, *să* în loc de *se*, *şi* în loc de *şi*, *lo*, *il*, în loc de *eu*, *ei*, *mii* în loc de *mei* şi multe altele. Cuvintele le-am scris în dialectul local ca: aclo, mere, cătă, pîntre etc.

Există o adevărată abundenţă, de pronume reflexive.

Mai socot să semnalez următoarele particularităţi, proprii nu numai comunei Zam ci şi altora.

a) Eliziuni de silabe şi chiar de cuvinte, cînd versurile trec peste 6, respectiv 8 silabe, şi invers folosirea silabelor *de*, *că* la mijlocul sau începutul versului dacă silabele sînt prea puţine. Mai frecvente sînt: cest, 'cestor, 'ntreabă.

b) Hemistihuri abundente.

c) De multe ori versurile nu se împerechează în rimă, rămîn izolate, suspendate.

d) De un deosebit farmec sînt inversiunile topice foarte des întrebuinţate.

---

[6] 303 *Colinde, Monografia muzicală a comunei Belinţ.*

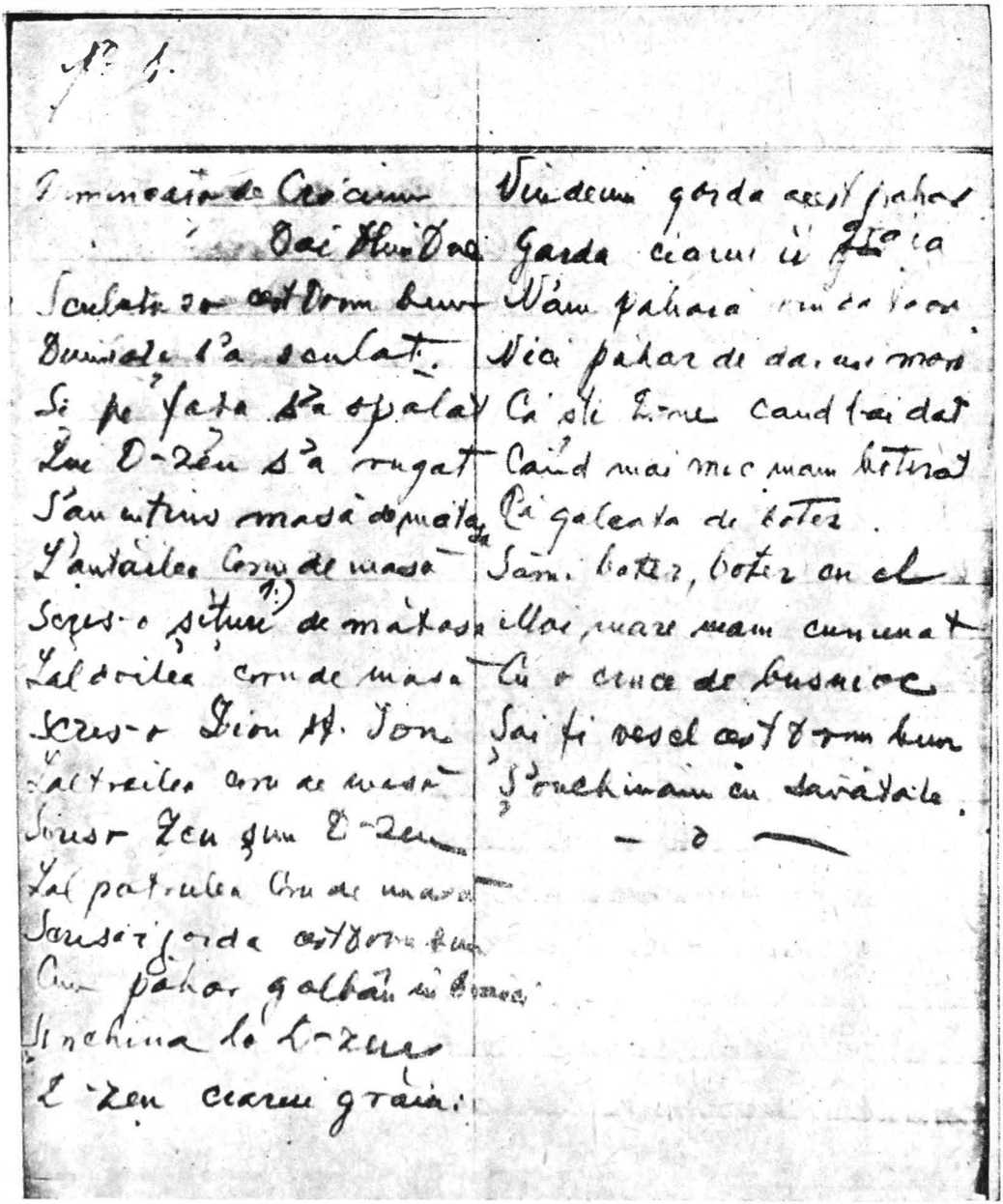
[7] Personal nu sînt convins de suficienţa cadenţelor pentru determinarea variantelor, dar m-am supus la început şi acum trebuie să continui ca să fiu în concordanţă cu mine însumi.

[8] Zic relativ căci e riscant a afirma că sînt 20 colinde inedite. Sînt prototipuri numai în Zam. Sînt variante îndepărtate cu elemente noi. E greu să găseşti într-un singur sat 20 colinde prototipuri absolut noi după atîtea publicaţii de ale altora şi ale mele.

https://biblioteca-digitala.ro

Facsimile de pe caietul cu melodii

https://biblioteca-digitala.ro



Facsimile de pe caietul cu texte

https://biblioteca-digitala.ro

Ex, 1

Sus la munți că-mi ninge
Dai Domnului Doamne[9]!

Ninge și mi-ș ploaie.
Neaua dela munte
Buie jos la lunci,
Neaua să făcea
Lăcuiaș de lac,
La mijloc de lac
D-un lin de d-izvor.
La d-izvor buia
Cerbu-i stretior.[10]
Cel jude bătrîn
Aleș[11] *să punea,*
Harcu d-încorda,
În cito-i de tufă
Cerbu să-l săgete.
Cerbu'nțălegea
Ciaru-mi[12] *grăia :*
« Stai jude nu da
Și tu de mi-ș vină
Între[13] *cornițele mele,*
Că io să te duc
Peste munți cărunți,
Peste brazi mărunți,
La livezi-ți verzi,
Vin fete de greci
Și tu să-ți d-alegi
D-una dintre ele,
Care-i mai frumoasă,
Cu cosița groasă,
Să ți-o duci acasă».
Și te veselește
Cest jude bătrîn,
Că ți-o d-închinăm
Dalba-i sănătate!

Ex. 2

Cam naintea`cestor curți,
Domnului Doamne! [14]

Cestor curți, cestor polăți,
Născutu-mi-or, crescutu-mi-or
Doi meri nalți, da-s minunați,
De virvșori d-asămănați. [15]
Din clombile merilor
Tinsă-s clombi și peste rai
Peste rai, dinclo [16] *de rai.*
Din clombi tinsă peste rai
Sunt tri lumini d-împletite ;
Din tri lumini d-împletite
Pică tri picăturele ;
Pică-mi d-ici, pică-mi colea,
Pică-mi d-ici p-acest pămînt,
Să să facă feredeu, [17]
Să să scalde Dumnezău,
Dumnezău cu soțu său,
Cu soțu său, cu Sînpetru.
Tăt să scaldă și să-ntreabă :
— « Ce-i mai bun p-acest pămînt ?»
— « Nu-i mai bun ca popa bun,
Care-și ține omenia,
Sara cîntă vecernia,
Miez de noapte vanghelia,
Zori de ziuă liturgia,
Pe la prînzu rominesc,
Liturgii dumnezeești.»

[9] Această colindă este interesantă nu numai prin scurtimea ei primitivă, atît de concisă și rotunjită — rîndul al 2-lea încheie, confirmă afirmarea melodică a celui dintîi, — ci mai ales prin caracterul conținutului muzical; marea sa asemănare cu cîntecele de copii, de secetă, paparudă ce denotă vechimea acestei melodii. Versurile par scandate muzical. Variantă apropiată cu nr. 113 din « *303 colinde* ».

Subiectul literar l-am întîlnit și aiurea. Vezi nr. 92 și 113 din « *303 Colinde* ».

[10] Stretior = trienal, capabil de reproducere; jucăuș zglobiu care aleargă mereu, ca apucat de streche, după părerea informatorilor.

[11] Aleș = la pîndă.

[12] Ciaru-mi = graiu-mi

[13] La cîntat cuvîntul *între* se elimină.

[14] Melodia ne mai întîlnită altundeva. Subiectul literar foarte răspîndit, dar totdeauna se face apologia calului, boului și a oaiei. Pentru prima oară se pune în discuție popa și țăranul.

[15] d-asămănați = la fel.

[16] dinclo = dincolo.

[17] feredeu = scaldă.

https://biblioteca-digitala.ro

Iar să scaldă şi să-ntreabă:
— « Ce-i mai bun p-acest pămînt?»
— « Nu-i mai bun ca omu bun,
Care-şi ţine boii buni
Şi mi-ş d-ară cîmpi-ş d-albi
Şi-mi revarsă brazdă neagră
Şi samănă grîu roşior
Peste briu colac de grîu».
Ş-ăi fi vesel cest domn bun,
C-o-nchinăm cu sănătate!

Ex. 3

Grele ploi că mi-or ploiatu
Rouriţă romaniţă! [18]

Lunci dalbe o năroiat
Pîn noroi flori or crescut.
Dar la flori cine-mi şădea?
O rujiţă, fată dalbă.
Tri boieri de mi-o prindea,
Mi-o prindea, mi-o d-ispitia:
« Dai rujiţă fată dalbă,
Cin'pă tine te-o făcut
D-aşa naltă şi frumoasă?»
Ruja ciaru-i grăia:
« Ce mă boieri d-ispitiţi, [19]
Că voi boieri bine ştiţi,
Cin'pă mine m-o făcut.
Că pă mine m-o făcut
Pă su cep la nouă buţi,
Să fiu dragă junilor,
Ca rachia turcilor».
Doua oară mi-o prindea,
Mi-o prindea, mi-o d-ispitea:
« Dai rujiţă, fată dalbă
Cin'pă tine te-o făcut
D-aşa naltă sprîncenată?»
Ruja ciaru-i grăia:
« Ce mă boieri d-ispitiţi,
Că voi boieri bine ştiţi,
Cin'pă mine m-o făcut?
Că pă mine m-o făcut
Su cuptoru pitelor,
Să fiu dragă junilor,
Ca pita creştinilor».
Tria oară mi-o prindea,
Mi-o prindea, mi-o d-ispitea:
« Dai, rujiţă, fată dalbă,
Cin'pă tine te-o făcut
D-aşa naltă, rujmenioară? [20]
Ruja ciaru-i grăia:
« Ce mă boieri d-ispitiţi,
Că voi boieri bine ştiţi,
Cin'pă mine m-o făcut?
Că pe mine m-o făcut
În grădină la stupină
Su coşniţa cea bătrînă,
Să fiu dragă junilor,
Ca mierea albinelor».
Şi te fiică veseleşte,
C-o-nchinăm cu sănătate!

Ex. 4

'Ntreabă sfinţi pă Dumnezău
Măruţ cu flori-ş dalbe! [21]

« D-acui sînt d-acestea curţi
D-aşa nalte şi'mpănate,
Cu postav d-acoperite,
Pă dinluntru şicluite, [22]
Dinafară văruite
Şi fereşti îs d-uiegite» [23]
Dumnezău ciaru-i grăia:
« D-ăstea curţi că d-imi sînt
Tăt a lui luceafăr galbăn.

[18] Melodia ne mai întîlnită. Subiectul literar de asemenea.
[19] Inversiune topică.
[20] rujmenioară = roşie-n obraz.
[21] Melodia e variantă îndepărtată şi redusă la 2 rînduri a Colindelor nr. 48, 49 şi 50 din « *303 Colinde* ». Subiectul mi-e necunoscut. Luceafăr galben nu-i exclus să fie o rămăşiţă mitologică a lui Phoebus Apollo.
[22] Şicluite = lustruite.
[23] D-uiegite = cu sticlă.

https://biblioteca-digitala.ro

Împrejurul curților
Tăt căruță ferecate
Birișii[24] *verzi și șicluiți.*
Zboară sara-n codruț verde,
Dimineața de-mi revarsă
Cînd revarsă cu zorile,
Cu zorile, cu florile,
Cu florile cu tri ră̆ză.
D-una ră̆ză-mi răzăma[25]
Sus la vîrfu cestui munte.
Doua ră̆ză-mi răzăma
Pin cetini d-ai brazilor
Tria ră̆ză-mi răzăma
Pin crucile brazilor».
Pă fereastă cruce-n masă,
Cruce-n masă, cruce-n casă
Și fi gazdă sănătoasă!

Ex. 5

Tar' să roagă-un mirelașu
Mirel bunu lerui Doamne![26]

Tar' săre roagă socrelui:
« Stai-mi soare'ntrejutor,
Că io țin război cu turcu,
Război mare de bătaie».
Soarele ciaru-i grăia:
« Nu te ruga mirel mie
Și te roagă Domnului,
Că Domu' știe ți-o face
Decusear-o neguriță,
Miez de noapte o ploiță,
Zori de ziu-un gerișor.
O fi giață, pologiață,[27]
La tuscali[28] *cai potcoviți,*
De-acolea a ta-i dobînda
Și dobînda și izbînda».
Și te mirel veselește,
C-o-nchinăm cu sănătate!

Ex. 6

Cam naintea cestor curți
Florile-s dalbe de măr![29]

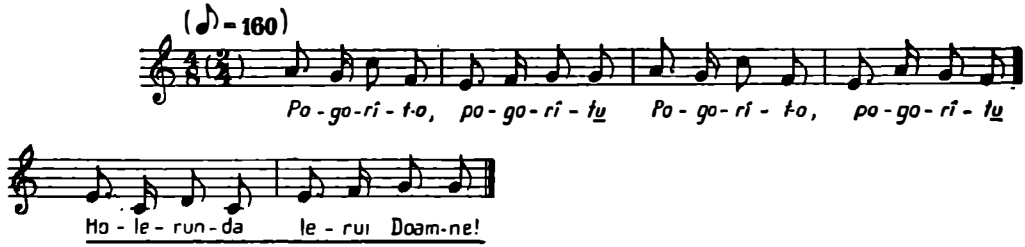
Cestor curți, cestor polăți,
Născutu-mi-or, crescutu-mi-or,
Crescutu-mi-or doi meri nalți,
Doi meri nalți, da-s minunați,
De vîrvșori asemănați,
De trupini[30] *d-alăturați.*
Și la ii la rădăcină
Puiatu-mi-o vidra neagră.
Și la ii la trupșinioară[31]
Puiatu-mi-o cal galbăn.
Și la ii la vîrfșorele
Puiatu-mi-or șoimi vînăți.
Eși doamna curților
Și să-nchină merilor
Și din ciar d-așa-mi grăia:
« Meriți, merișorii mei,
Plecați-vă vîrvurile,
Să-mi iau două, tri smicele,[32]
Că am vro tri bucurele[33]
D-unu-i mic ca să-l botez
Cu lumina soarelui,
D-altu-i mare să-l cunun
Cu lumina lunii».
Merii din ciaru-i grăiau:
« Daleș[34] *dragă doamna noastră,*
Placă-ți doamnă de la poale,
Dela poale, că din vîrv
Ne-am pleca, nu ne putem.

[24] Birișii = oameni de curte, cei ce mînă boii.
[25] Răzăma = răza dela ră̆ză.
[26] Melodie neîntîlnită. Interesantă repetarea asimetrică a formulei din măsura slabă (2-a) pe cea tare (3-a), cap de motiv. Subiectul nou, neîntîlnit.
[27] Pologiață = prefix eufonic.
[28] Tuscali = toți caii?
[29] Melodie și subiect neîntîlnit.
[30] Trupini = tulpini, trunchiuri.
[31] Trupșinioară = tulpinioară.
[32] Smicele = crenguțe, mlădițe.
[33] Bucurele = bucurii.
[34] Daleș = alei, alelei (exclamație).

https://biblioteca-digitala.ro

Căci cînd dăm să ne plecăm,
Vidra prinde a lătra,
Cal galbăn a rîncheza Ex. 7

Şoimi vînăţi a şuiera».
Ş-ăi fi vesel'doamna noastă,
C-o-nhinăm cu sănătate!



Pogorît-o, pogoritu (bis)
Holerunda lerui Doamne![35]

Pogorît-o Domnu sfînt
Domnu sfînt pă pămînt
Cu Simpetru d-împreună.
Să luară, să dusără,
Să dusără ş-ajunsără
La mijlocu satului,
La curtea bogatului.
Dumnezău din grai grăia :
— « Bună ziua domnitor! »
— « Să trăiţi voi cerşitori! »
— « Gata-i prînzu să-l prînzîm? »
— « Prînzu-i gata, nu-i de voi
Şi-i de domni mari ca şi noi»
« Dacă nu-i şi pentru noi,
Să-l prînziţi dar numa voi».
Să luară, să dusără,
Să dusără ş-ajunsără
În capătu satului
La casa săracului.
Dumnezău din grai grăia :
« Bună ziua muncitor! »
— « Să trăiţi voi călători! »
— « Gata-i prînzu să-l prînzîm? »
— « Prînzu-i gata, cam puţin,
Haide-ţi dară să-l prînzîm.
Vom prînzi cît vom avea
Şi cumva nu s-o ajunge, Ex. 8

Om mere-n sat ş-om aduce».
« Mulţămită cui ne-a dat ».
Şi mai departe-or plecat,
Peste vii, peste cîmpii,
Unde sta ii de hodină.
Dumnezău din grai grăia :
« Cată Petre-n stînga mea,
Spune Petre ce-i vedea? »
— « Doamne, de mai mult ţinea![36]
Văd casa bogatului
D-în mijlocu iadului,
Cum s-aprinde şi cum arde.
Tăt balauri suflă-n foc,
Să-mbulzăsc de n-află loc
Şi şărpii ca stelele
Şi broaştele, scoarpele».[37]
Să luară, să dusără
Peste vii, peste cîmpii,
Un'sta îi de-a hodini.
Dumnezău din grai grăia :
« Cată Petre'n dreapta mea,
Spune Petre ce-i vedea? »
— « Doamne de m-ai mult ţinea!
Văd casa săracului
D-în mijlocu raiului
Pă dinluntru d-aurită,
Din afară d-argintită
Şi fereşti îs d-uiegeşti»
Ş-ăi fi vesel cest domn bun,
C-o-nchinăm cu sănătate!

Iar Sfînta Mărie (bis)
Dai Domnului Doamne![38]

Dacă-n curte-mi întra,
Din curte-mi şi ieşa
Şi să cam uita
Sus pe marea-i dalbă.

[35] Melodia e variantă a nr. 48, 49, 50 din «*303 Colinde*». Subiectul foarte răspîndit, dar prima oară omul sărac se identifică cu muncitorul într-aceeaşi noţiune, iar domnitorul cu bogatul.
[36] de mai mult ţinea — inversare şi prescurtare de la *de m-ai ţinea mai mult* (cît de mult) sau *ţine-mă, Doamne.*
[37] scoarpele = scorpionii.
[38] Melodie neîntîlnită, scandată ca prima şi arhaică prin accentuarea obstinată pe tonică. Subiectul foarte răspîndit dar aici în loc de « cete-mi de feciori juni colindători », Sf. Maria se adresează « brodarilor ». Dar ce este mai interesant, că de data aceasta nu l-au văzut, « răstignit » sau « greu războiu ţinînd », ci la masă înconjurat de boieri, fete şi neveste. Tot rămăşiţă de concepţie antică despre zeităţi: însuşiri omeneşti cu puteri supranaturale şi nemuritori.

https://biblioteca-digitala.ro

Ea că mi-ş vedea
Brodarii [39] *de mare*
Buind cît putînd,
Vîslind cît mai lin.
Din cearu-i grăia
Şi mi-i d-întreba:
« Brodari de mare,
Pă une-aţi vîslit
Nu mi-aţi voi văzut
Drag, pe fiul meu [40]
Prin brodiţa voastă?»
Brodarii grăiră:
« Ioi, Sfîntă Mărie,
Noi nu l-am văzut
Şi să-l fi văzut
Nu l-am (fi) cunoscut».
Iar Sfînta Mărie
Ciar'd-aşa-mi grăia:
« Brodari de mare,
Lesne-i de-al cunoaşte,
Că murguţu lui
Roşu-i pintenog
D-un picior de stînga».
Brodarii grăiră:
« Ioi, Sfînta Mărie,
Dacă-i rîndu-aşa,
Noi că l-am văzut
Colo sus mai sus,
Sus la Rusalim
La masă şăzînd;
La masă galbănă,
Galbănă de ceară,
Tare ca de piatră.
Iar în jurul lui
Cete-mi de boieri
Fete şi neveste».
Şi te veseleşte
Gazdă cest domn bun,
Că ţi-o d-închinăm
Dalba-i sănătate!

Ex. 9

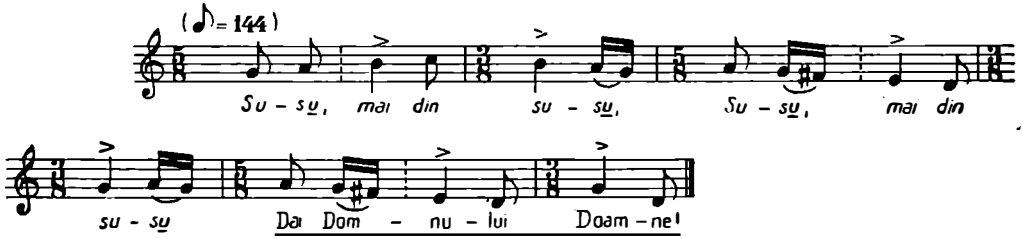
De roagă-să, roagă (bis) [41]
Dai Domnului Doamne! [42]

Tînăra nevastă,
Pă ea s-o sloboadă
Velin [43] *dela munte,*
Pin verde brădet.
Ce să scorni iară?
Puiu-i malin verde [44]
Sus să scornia,
Jos să scobora
La lunci-ş lunci,
La cei cimpeţi dalbi.
Dacă-mi d-oblicia [45]
Tînăra-i nevastă,
Din curte-mi eşa
De-un corn îl prindea
Şi-n curte-l băga
Şi mi-l fereca.
Fericat, ferice
De cine-i ferice,
Tînăra nevastă
Ce mirel că-mi d-are!
Ce haine-ş d-îmbracă!
Haine sînt domneşti,
Arme voiniceşti,
Caii sînt crăieşti,
Cum bine vedeţi.
Şi te veseleşte
Tînăra nevastă,
Că ţi-o d-închinăm
D-alba-i sănătate!

[39] Brodari — cei ce trec cu brodul (bacul) peste Mureş.
[40] Inversiune topică.
[41] În loc de « roagă-să, mai roagă ».
[42] Melodie neîntîlnită şi interesantă. Subiectul de asemenea.
[43] Velin = venind?
[44] Pare să fie cerbul.
[45] D-oblicia = a prins de veste.

https://biblioteca-digitala.ro

Ex. 10



Susu, mai din susu,
Susu, mai din susu
Dai Domnului Doamne! [46]

Este-o curte mare.
Da-n curte ce-mi este?
Un fiuț micuț.
Maică-sa-l d-încalță,
Taică-su-l învață:
« Drag fiuțul meu!
Tu mare mi-i crește
Pă tine te-or duce
În țară străină
Și te-or întreba
Ai taică ori ba?
Tu de mi-ș arată
Pușchița călcată,
Asta mi e taică.
Iar te-or întreba
Ai maică ori ba?
Tu de mi-ș arată
Săbiuța trasă,
Asta mi e maică.
Iar te-or întreba
Ai soră ori ba?
Tu de mi-ș arată
Sulița pistriță,
Asta-mi e soră.
Iar te-or întreba
Ai frate ori ba?
Tu de mi-ș arată
Harcu-ț d-încordat,
Asta mi-e frate»,
Și te veselește
Cest fiuț micuț,
Că ți-o-dinchinăm
Dalba-i sănătate!

Ex. 11

Buie Jiu cît de mare,
Buie Jiu cît de mare
Domnului Doamne! [47]

Jiu-i mare, țărmuri-nare.
Dară unda ce-mi aduce?
Duce-mi lini, duce-mi mălini
Și brazi nalți cu rădăcini.
Pintre lini, pintre mălini
Duce-mi curți, duce-mi cetăți
Și cetatea Anii.
Dar cetatea cine-o bate?
Bat-o-mi-ș tri voinicei.
Tăt mi-ș bat și mi-o d-întreabă:
« Dă-ne d'Ano cetatea,
Că noi d'Ano că ți-am da
Vo [48] tri buți cu bani mărunți».
D-Ana din ciaru-i grăia:
« Minca-v-ar banii rugina,
Io cetatea nu voi da.
Io cetatea o voi da
Cine-n lume s-o d-afla
Să-ncalece murgu meu
Făr'de friu, făr'de căpăstru,
Făr'de leac d-înșălăminte» [49].

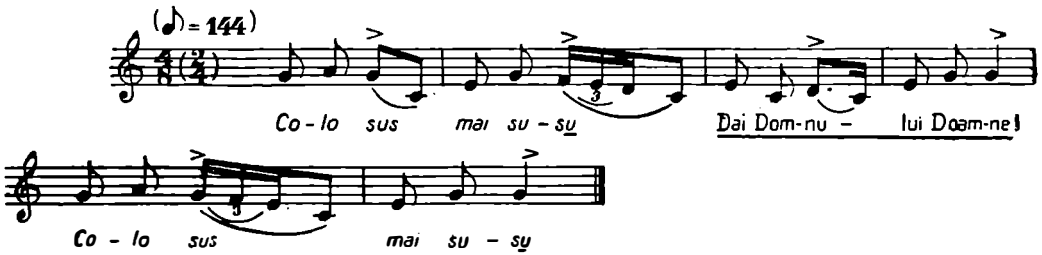
[46] Melodia pare a fi variantă mai îndepărtată a nr. 1 din «303 *Colinde*». Subiectul neîntîlnit, interesant prin îndrumările ostășești ale tatălui date fiului său.
[47] Melodia e variantă a colindei nr. 5 din « *303 Colinde* ». Subiectul neîntîlnit și interesant prin condiția pentru acordarea mîinei: să-și dovedească voinicia.
[48] Vo = vreo.
[49] Leac d'înșălăminte = pic de înșelăciune.

https://biblioteca-digitala.ro

Vine-un voinic cît de mare
Sus pe murg să d-arunca
Făr'de friu, făr'de căpăstru,
Făr'de leac d-înşălăminte.
Sare-n munte, sare-n punte
Sare-n vînt, sare-n pămînt
Şi pe voinic mi-l ţipă. [50]
Vine-un ţifrăş [51] *d-unguraş,*
Sus pe murg să d-arunca,
Făr'de friu, făr'de căpăstru,
Făr'de leac d-înşălăminte.
Sare-n munte, sare-n punte,
Sare-n vînt, sare-n pămînt
Şi p-acela mi-l ţipă.

Vine-un rari [52] *de păcurari,*
Cam rîzos [53] *şi cam zdrănţos,*
Sus pe murg să d-arunca,
Făr'de friu, făr'de căpăstru,
Făr'de leac d-înşălăminte.
Sare-n munte, sare-n punte,
Sare-n vînt, sare-n pămînt
Dar nu îl putu ţipa.
D-Ana din ciaru-i grăia :
« Li, li, li murguţu meu,
Li, li, li cu domnu tău
Şi cu drag soţuţu meu».
Şi te d-Ano veseleşte,
C-o-nchinăm cu sănătate!

Ex. 12



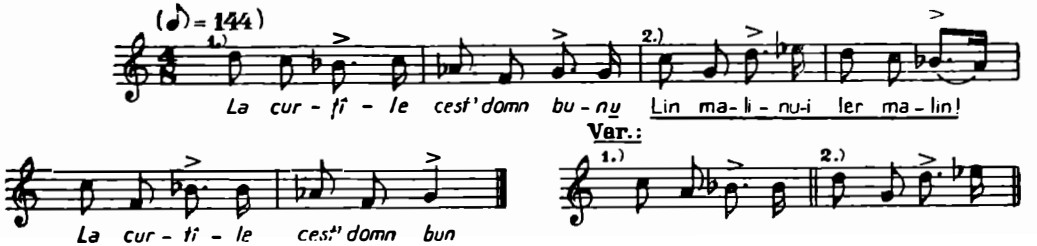
Colo sus, mai susu
Dai Domnului Doamne! [54]
Colo sus, mai susu,

Sus frunză măruntă,
Jos dumbră rotundă,
La cel păltinior,
Dalbu-i vişinior
D-umbra ce-o d-umbra.
Tînăra-i nevastă
D-ici pe drum trecea
C-un fiu mic în braţă.
Cei mari de boieri [55]
Ciaru-i grăia :
« Tînără nevastă
Ce ţi-i d-acesta
Pă braţăle tale?
Doar'ţ-un frate nou,
Doar'ţ-un văr prea mic?»
Tînăra nevastă
Din ciaru-i grăia :
« Cei mari de boieri,
Ce mă d-ispitiţi,
Că voi bine ştiţi,
Că mie nu-mi este
Nici un frate nou,
Nici un văr prea mic
Şi mie că-mi este
Un drag fiuţ al meu».
Boieri îmi grăia :
« Şi noi c-am venit,
Ca să-l botezăm
Şi să-l încrijmăm [56]
Şi să-l creştinăm
L-un popă nemţesc,
L-un diac franţesc. [57]
Ce nume să-i punem?
Domnu ceriului
Ş-a pămîntului
Ş-a nost tuturora».
Şi te veseleşte
Tînăra nevastă,
Că noi ţi-o-chinăm
Dalba-i sănătate!.

[50] Ţîpa = arunca.
[51] Ţifraş = înzorzonat (cu fireturi, cu brandeburguri).
[52] Rari = completare de silabe împrumutat din vers.
[53] Rîzos = Zdrenţos.
[54] Melodia neîntîlnită. Subiectul laic cunoscut dar contaminat cu element spiritual (Apocrif).
[55] Inversiune topică.
[56] Încrijmăm = verbul din substantivul *crijmă*, adică pînză ce o dărueşte naşul la botez.
[57] Franţesc = franţuzesc.

https://biblioteca-digitala.ro

Ex. 13



La curțile cest domn bunu
Lin malinu-i ler malin! [59]
La curțile cest domn bun

Beau boierii și-mi prinzesc.
Da vin dulce cin'le-aduce?
Un tînăr voinic le-aduce.
Beau boieri și-mi gomonesc. [59]
Grăi boier cel bătrîn
Cătă mirel tînărel:
« Ce șezi mirel nu te-nsori?
D-or de-acasă nu te lasă,
D-or părinți nu te voiesc,
D-or frații nu te poftesc,
D-or surori nu te doresc,
D-or ție fete nu-ți plac?»
Grăi mirel tînărel
Cătă boier cel bătrîn:
« Ba de-ccasă că mă lasă
Și părinții mă voiesc
Și frații că mă poftesc
Și vecinii mă doresc
Și mie fetele-mi plac,
Numa că io m-am lăsat
Tăt pă dalba-i primăvară
Pă cînd trec șiragurile
Și feciori cu steagurile».
Și te mirel veselește,
C-o'nchinăm cu sănătate!

Ex. 14

Ioi sfinta Mărie
Dai Domnului Doamnel [60]
Ioi sfintă Mărie,

Ea a poruncit
La toți sfinți din cer
Ii să mi-ș scoboară
Pă sfîntul pămînt,
La lină fîntînă
Și să-mi ciumerlească [61]
Și să-mi aghiciască [62]
Ce-i mi-ș în fîntînă,
Ii îmi ciumerleau
Și nu-mi d-aghiceau
Ce-i mi-ș în fîntînă
Napoi să'ntorceau.
Dion Sîntion,
El îmi ciumerlea
Și mi-ș d-aghicea
Ce-i mi-ș în fîntînă,
D-un fiuț micuț.
Ioi sfinta Mărie
Ciaru-i grăia:
« Dion Sîntion.
Cum mi-l d-aghiciși,
Așa să mi-l și scoți».
Dion Sîntion
Crucea sfîntă'ntoarsă,
Pă fiu mic îl scoasă.
Crijmă verde-ntînsă,
Pă fiu mic cuprinsă.
Și te veselește
Cest fiuț micuț,
Că ți-o d-închinăm
Dalba-i sănătate!

[59] Melodia nefntîlnită. Subiectul deasemenea mi-e necunoscut și interesant prin motivarea amînării însurătoarei.
[60] gomonesc = vorbesc, sporovoesc.
[60] Melodia neîntîlnită, pare a fi variantă a nr. 8, avînd aceleași particularități. Subiectul nou, necunoscut, plin de anacronisme și apocrif.
[61] Ciumerleasca = scotocească.
[62] aghiceasca = ghicească.

https://biblioteca-digitala.ro

Ex. 15

Mirel calu-ş potcoveşte,
Mirelui, mirel bunu l
Mirel calu-ş potcoveşte[63],

Mă-sa şede şi-l priveşte
De lacrimi abea-l zăreşte
Şi din ciar d-aşa-i grăieşte :
« Ce gîndu-ţ mirel ţi-ai pus,
Doar gîndu-ţ de cătănit,
Ori d-altu de prăpădit ?»
Mirel din ciar îi grăia ;
« Ba io maică nu m-am pus
Nici gîndu de cătănit,
Nici d-altu de prăpădit
Şi io maică de mi-am pus
Gîndu bun de'nsurăciune
La o fată-n cea cetate
Şi i-o maică voi aduce-o ».
Maică-sa ciaru-i grăia :
« Să-mi purcezi cu Dumnezău,
Că mie nu-mi pare rău,
Da mă tem că nu-o vor da,
Că-mi are-o sămînţă mare,
Nouă fraţi, nouă cumnaţi,
Nouă veri din nouă ţări»,
Mirel dacă-mi d-auzia,
Ciudă mare-l cuprindea,
Tuna-n grajdu ferecat,
Scotea murgu d-înşălat,
D-înşălat bine gătat,
Cum îi bun de-ncălecat,
Cu toate podoabe noi.
Sus pe murg să d-arunca
Şi-ntra-colo-mi purcedea
Cam dealungu drumului
Şi dealatu cîmpului,
Tăt săltînd şi tăt jucînd
Pă podu cetăţii
Strînsă murgu-ntre pinteni,
Rupsă lanţu porţii
Şi fu mire-al fetii.
Şi te mirel veseleşte,
C-o'nchinăm cu sănătate!

Ex. 16

Este-un munte făr'de oi
Lerunda lerui Doamne!
Este-un munte făr'de oi[64],

Făr'de oi şi făr' de domni.[65]
Leu din munte-aşa grăia ;
« Nu strînge mire d-oile,
Lasă pască iarba verde,
Să tulbure apă rece.»
Mirel ciaru-i grăia :
« Ia taci leu, ciine rău,
Nu pă mire-l mînia,[66]

[63] Melodia e înrudită, prin refren cu nr. 134, 137, 206 din « *303 Colinde* ». Colindă foarte răspîndită. Element nou : cadenţa pe subton a rîndului 1. Deasemeni şi subiectul e cunoscut, dar aici tratarea e mai îngrijită şi completă (nr. 12 din 303 *Colinde*).

[64] Melodie neîntîlnită. La subiect, interesant că nu-i vorba de prinderea leului, după o luptă dreaptă, ci somarea lui de către cioban să plece căci — cu ajutorul oilor — îl va goni. Informatorii au omis primul vers care trebuie să fie : Colo susu mai din susu.

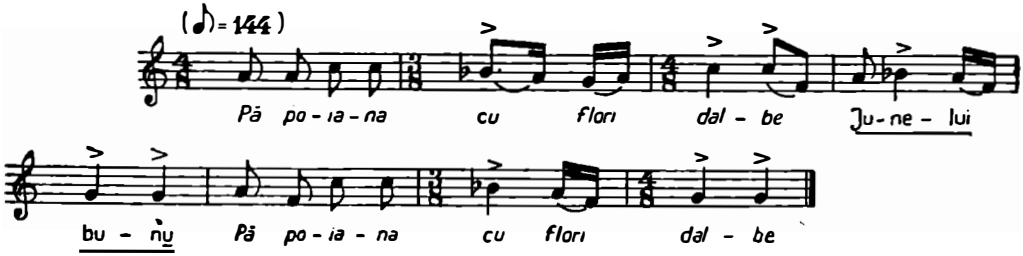
[65] Domni = stăpîni.

[66] Înversiune topică.

https://biblioteca-digitala.ro

Că de mirel s-o mînia,
Oaia-o mere boţîndu-te,[67]
Io oi mere tăindu-te,
Pînă ce te-oi gorgoni[68]
Pă văi late dealungate,
Pă dealuri deagrumăzate,
Unde-mi creşte iarbă verde,
Creşte-n sus şi să-mpleteşte,
Nime-n lume n-o coseşte,
Pică jos şi putrezeşte».
Şi te mirel veseleşte,
C-o-nchinăm cu sănătate!

Ex. 17



Pă poiana cu flori dalbe
Junelui bunu!
Pă poiana cu flori dalbe[69]

D-un june calu-ş juca.
Nu mi-l joacă cum să joacă
Şi mi-l saltă cătă soare,
Cătă soare cînd răsare.
Şi-l d-aruncă cătă lună,
Cătă lună cînd îi plină.
Cu suliţa d-într-o mînă
Ciucur verde-n ceialaltă.
Mîndru-i june şi-mbrăcat
Tăt în haine de bumbac,
Mohorîte-s, d-argînţîte,
Cu aur d-acoperite.
Nime-n lume nu-l vedea,
Făr' de-o fată de-mpărat,
Cursă-n casă, spusă-n masă:
« Maica mea şi draga mea,
Alelele d-împărate
Lucru mîndru ce văzui.
Pă poiana cu flori d-albe
D-un june calu-ş juca.
Nu mi-l joacă cum să joacă,
Şi mi-l saltă cătă soare,
Cătă soare cînd răsare
Şi mi-l saltă cătă lună,
Cătă lună cînd îi plină,
Cu suliţa d-într-o mînă,
Ciucur verde-n ceialaltă.
Mîndru-i june şi-mbrăcat
Tăt în haine de bumbac,
Mohorîte-s, d-argînţîte,
Cu d-aur acoperite».
D-împărat dac'auzia,
Mai tare să mînia,
Tuna-n grajdu ferecat,
Scotea murgu d-înşălat,
Cum îi bun de-ncălecat,
Cu toate-ş podoabele.
Sus pe murg să d-arunca
Şi-ntr-aclo îmi purcedea,
Căiă june din ciar grăia:
« Îi bun jocu junelaş?»
June ciaru-i grăia:
« Jocu-i bun, hai să-l jucăm,
Şi caii să ni-i schimbăm».
D-împărat ciaru-i grăia:
« De jucat, noi l-om juca,
De schimbat nu vom schimba,
Că a tău îi calu mic
Şi stă bine su voinic,
Iar a meu îi calu mare
Şi stă bine su-n[70] *domn mare».*
Ş-ăi fi vesel junelaş
C-o-nchinăm cu sănătate!

---

[67] Boţîndu-te = şifonîndu-te, dîndu-l de-a berbeacul.
[68] Gorgoni = goni.
[69] Melodia atît de variată că pare nouă, păstrînd numai scheletul metrico-ritmic. Vezi nr. 48, 82, 107, 124, 148, 148, 155, 175, 194, 236, 258, 298, 300 din «*303 Colinde*». Subiectul a devenit nou prin contaminarea dela «Irinit.
[70] Su-n = Sub un.

https://biblioteca-digitala.ro

Ex. 18

La cea fiică de-mpăratu
Domnului Doamne!
La cea fiică de-mpărat[71]

Dimineața s-o sculat
Și pă față s-o spălat
Și pă față și pă brață
Și pă dalba-i de pelită.
Vasă-n mină ș-o luat,
La fintîn-o cugetat,[72]
La fintînă la făget
Unde cure apa-ncet.
Pă podu fintînii
Vin vo tri-iș voinicași
Cu vo tri cai-ș murgi.
D-unu calu-ș țesăla,
D-altu strujele-mi[73] *tăia*
D-altu tri pene-mi cita.[74]
Cel ce calu-ș țesăla
Cătă fiic' așa-mi grăia:
« Ia dă-mi fiic'inelu-ți mie ».
Fiica de-mi grăia
Și mai rău mi-l blăstăma:
« Ruginire-ai ca inelu ».
Cel ce strujele-mi tăia
Cătă fiic' așa-mi grăia:
« Dă-mi tu fiică măru-ț mie ».
Fiica rău să supăra
Și mai rău mi-l blăstăma:
« Putrezire-ai tu ca măru ».
Cel ce tri pene-mi cita
Cătă fiic-așa-mi zicea:
« Ia dă-mi fiică cununa ».
Fiica bine-l dăruia
Și din ciar d-așa-mi grăia?
« Cununa-te-ai tu cu ea,
Cu ea și cu doamnă-sa!»
Și te fiică veselește,
C-o-nchinăm cu sănătate!

Ex. 19

Ntreabă-ntreabă mari boieri
Lerui Domane!
Pă mirelu tinerel[75]

De ce-i murgu d-asudat,
D-asudat, tare-nspumat,
Țifrăș verde răurat,[76]
D-ogari buni îs d-obosîț,
Soimi-ș vînăț rupț, sperliț,
Peana-i dalbă flușturată?
Grăia mirel tinerel:
« Ce mă boieri d-ispitiți,
Că voi boieri bine știți,
Că am dat de-am gorgonit
Cerbu sur de-a mia sută.
Cerbu a știut vadurile,
Murgu-a dat și făr' de vaduri.
Calcă-n apă, calcă-n piatră,

[71] Melodia pare nouă, deși scheletul metrico-ritmic amintește de unele colinde cunoscute, dar contaminarea prin formula refrenului o regenerează. Subiectul e varianta la nr. 75 din « *303 Colinde* », dar foarte complet și bine realizat.
[72] Cugetat = purces, pornit.
[73] Strujele = feliile.
[74] cita = a lega laolaltă mai multe flori.
[75] Melodia, fără a fi prea interesantă, este nouă. Totuși aduce cu nr. 292 din « *303 Colinde* ». Subiectul, de o gingășie vrednică de pana lui Coșbuc. Este variantă a nr. 10 din « *303 Colinde* ».
[76] *Verde* răurat = superlativ la rourat.

https://biblioteca-digitala.ro

De cea-l murgu d-asudat,
D-asudat, tare-nspumat,
Țifrăș verde răurat,
D-ogari buni ți d-obosiți,
Șoimi vînăți ți rupți, sperliți.
Peana-i dalbă, flușturată»,
Grăia fiica din polată:
« Nu-l credeți voi mari boieri
Pă mirelu tinărel,
Nu credeți ce el vă spune,
C-are-o matcă[77] *credințată*[78]
Jos spre țara ungurească,
Nu departe, nici d-aproape.
D-umblă cam vo nouă zile
(În) tr'una mere,'ntr'una vine,
(În) tr'una șede de ș-o vede.
De cea-i murgu d-asudat,
D'asudat, tare-nspumat,
Țifrăș verde răurat,
D-ogari buni ți d-obosiți,
Șoimi vînăți ți rupți, sperliți,
Peana-i dalbă flușturată».
Grăi mirel tinerel:
« Ia taci fată din polată
Nu pe mire-l mînia,[79]
Că de mirel s-o mînia,
Țițile ți li-o tăia,
Sus la vînt le-o ridica,
Să le bată vînturile,
Ca pă mine gîndurile:
Însura-s-o, or lăsa-s-o,
Lăsa-s-o pă primăvară,
Pă cînd trec șiragurile
Și feciori cu steagurile».
Și te mirel veselește,
C-onchinăm cu sănătate!

Ex. 20

Doi ceru-să, ceru
Doi ceru-să, ceru
Dai Domnului Doamne!
Fii la maică-sa-re[80]

Pă ți să-i sloboadă
Tăți codri-a vina
Cîmpii de-a juca.
Maică-sa grăia:
« Dragi fiuți d-ai mii
Nu voi lăsa, nu
Nici codri-a vina,
Nici cîmpi-a juca.
(Că) Voi v-ți năr̆api[81]
Sus la porumbar
Ș-acolo că îmi d-am
Doi golîmbi de d-aur.
Îi s-or spăimînta
Și sus mi-or zbura,
Iar jos s-or lăsa
Într-on stroi[82] *de mare*
Și s-or îneca»
Doamna-mi grăi iară:
« Și io n-oi d-avea
Cu ce mă juca».
Soarele-mi grăia:
—« Juca-te-i, juca,
Cu cea sor'a mea.
De frumoasă tare,
Soață-n lume n-are.
De-măiastră mare,
Vine pă zînioare».
Și te veselește
Ceasta-i jupîneasă,
Că noi ți-o-nchinăm
Dalba-i sănătate!

[77] Matcă — logodnică.
[78] Credințată — logodită
[79] Inversiune topică.
[80] Melodia neîntîlnită. Subiectul deasemenea nou, dar cu elemente de contaminare heterogenă.
[81] Năr̆ăpi — dela năvr̆ăpi. A năvăli, a ataca.
[82] Stroi — val, curent.

https://biblioteca-digitala.ro

20 КОЛЯДОК ИЗ СЕЛА ЗАМ (ХУНЕДОАРА).

В этой небольшой статье представлены 20 из 54 колядок, записанных в августе 1924 года.

После сжатого описания местности и людей, их экономического и социального положения, автор показывает, что в отборке песен он руководствовался критериями нового, еще неизвестного в мелодике. Однако эти песни не нужно все рассматривать как местные прототипы села Зам, ибо некоторые из них являются вариантами мелодий, записанных в других местностях. Все-таки, в результате вариации и контаминации эти песни получают новый облик. Что же касается текстов, то были приложены старания отобрать такие варианты, которые несут в себе хотя бы один новый, еще неизвестный элемент.

Автор рассказывает затем о том, как делаются приготовления и как развертывается обычай коляды на рождественских праздниках.

Дается краткий анализ элементов этих колядок: размер, акценты, ритм, мелодия (в большинстве случаев ладовая), диапазон, форма и каденции.

Что касается текстов, то автор ознакомляет читателя с их метрикой (шести и восьмисложные, а иногда пяти и семисложные стиховые строчки) и с дополнительными слогами, после чего объясняет, что они не связаны с одной и той же мелодией, что, впрочем, наблюдается у румын во всех местностях и почти во всех жанрах.

В конце даются указания о местном произношении некоторых согласных, предлогов, местоимений, об элизиях, инверсиях в топике и т. д., часто встречающихся в этих стихах.

В каждой отдельной колядке даются в сносках нужные замечания музыкального или литературного порядка и объясняются диалектизмы.

TWENTY COLINDAS FROM THE VILLAGE OF ZAM (Hunedoara)

This article gives a brief survey of 20 of the 54 colindas collected in August 1924.

After a short description of place and people, and their economic and social conditions, the author states that in the selection of the 20 colindas he was prompted by the novelty and originality of the melodies. These must, however, not be considered as prototypes of the Zam village, for some of them are variants of melodies collected in other places too, and they only appear as new colindas owing to the alteration and contamination they have undergone. As to their text, the author has tried to choose those variants containing at least one new and original element.

He further analyses the preparatives and the performance of the carol-singing custom.

A short survey gives the constituent elements of these carols: the rhythmic measure, stress, rhythm, melody (chiefly modal), ambitus, form and cadences.

As regards the verses, after mentioning their metre (6 and 8 syllable verses — sometimes 5 and 7) and their additional completing syllables, the author points out that these texts are not confined to one given melody. This is a feature of general occurrence in all Roumanian genres of folk-songs.

Indications are given on local pronunciation of certain consonants, prepositions, pronouns, elisions, and topical inversions a.s.o., frequently met with in these verses.

For every colinda there is a footnote containing musical and literary observations, as well as the translation of dialectal expressions.

https://biblioteca-digitala.ro

CULEGERILE DE POEZIE POPULARĂ SECUIASCĂ EFECTUATE DE ELEVII DIN TG. MUREŞ PE LA 1860

În istoria cercetărilor de poezie populară maghiară anul 1863 e scris cu roşu, ca sărbătorile în calendar. În acest an a apărut la Cluj memorabila culegere de poezie populară secuiască a lui Kriza János, intitulată *Vadrozsák* [Trandafiri sălbatici]. Cum se ştie apariţia acestei culegeri a fost precedată de planurile şi speranţele ce l-au frămîntat pe Kriza timp de două decenii, de zbuciumul său neîntrerupt pentru efectuarea culegerilor şi editarea lor. El a mobilizat pe toţi prietenii săi din Secuime, ca să-l ajute în realizarea volumului Vadrozsák. Scrierile şi corespondenţa lui reflectă o activitate de culegeri cu multe ramificaţii, contururile uneia dintre cele mai organizate şi temeinice acţiuni de cercetare colectivă a poeziei populare în secolul trecut. [1]

Pînă de curînd s-a uitat aproape cu totul că, odată cu strădaniile lui Kriza tocmai în anii din preajma apariţiei culegerii *Vadrozsák*, tinerii Colegiului Reformat din Tg. Mureş au organizat o vastă mişcare de culegeri de poezie populară ale cărei rezultate — dacă împrejurările ar fi fost mai puţin vitrege — desigur că s-ar fi putut lua la nobilă întrecere şi cu Vadrozsák. Această mişcare a fost iniţiată şi dirijată de Szabó Sámuel, profesor al Colegiului.

De cariera lui Szabó Sámuel nu s-a ocupat amănunţit nimeni deşi e sigur că prin unele momente şi cotituri ea ar putea inspira chiar pe un romancier. *Lexiconul Literar Maghiar* — [Magyar Irodalmi Lexicon] — întocmit de Ványi — Dézsi — Pintér (Budapesta, 1926), nu-i aminteşte nici măcar numele. De aceea chiar şi azi date mai bogate despre el găsim doar în lucrarea fundamentală a lui Szinnyei József: *Magyar irok élete és munkái* [Viaţa şi opera scriitorilor maghiari] I — XIV, (Budapesta 1891 — 1914). Din datele acesteia reiese că s-a născut la 16 mai 1829 în comuna *Răsboieni-Cetate* (Székelyföldvár, de lîngă *Cucerdea* (Székelykocsárd). Studiile le-a terminat la Aiud, dar spre a-şi însuşi limba germană el a făcut, între timp, doi ani şi la gimnaziul german de la Sighişoara. În toamna anului revoluţionar 1848 urma la universitatea din Pesta cursuri de artă militară, apoi termina şcoala pregătitoare de ofiţeri de artilerie din Oradea. În primavara anului 1849 este unul dintre ofiţerii instructori ai artileriei secuieşti din Tg.Secuiesc (Kézdivásárhely). În cursul glorioaselor lupte din Trei Scaune, deşi în vîrstă abia de douăzeci de ani, luptă alături de Gábor Áron, ajungînd curînd locotenent şi comandant al bateriei I secuieşti. După înfrîngerea războiului de independenţă, pribegeşte ca ţîmplar, ascunzîndu-se de autorităţile austriace. Din 1851 îşi cîştigă existenţa ca pedagog în familiile de nobili, apoi începînd cu 1853, în lunile de iarnă, e student fără frecvenţă la cursurile de chimie şi mineralogie. În toamna lui 1856 pleacă la Heidelberg, lucrînd mai cu seamă în laboratorul lui Bunsen. Studiază apoi la Paris, iar între timp călătoreşte prin nordul Franţei, Germania, Elveţia, Belgia şi stă mai mult timp la Londra. În septembrie 1858 e numit profesor la Tg. Mureş, de unde pleacă apoi, după exact zece ani, la Colegiul Reformat din Cluj. Aci predă întîi fizica şi chimia apoi exclusiv limba şi literatura maghiară. În 1897 iese la pensie şi moare în ianuarie 1905.

Deoarece nu există nici o urmă că n-ar fi continuat activitatea de folclorist la Cluj, în cele ce urmează va trebui să cercetăm mai de-aproape doar activitatea sa din Tg. Mureş. Din monografia istorică a Colegiului [2], reiese că la 10 iunie 1857 a fost ales profesor de ştiinţe naturale şi actul de numire i s-a trimis la Heidelberg. El acceptă numirea dar spre a-şi putea îmbogăţi cunoştinţele şi termina studiile, cere o amînare de un an. Colegiul îi aprobă cererea

[1] *Faragó József:* Kriza János a Vadrozsák szerkesztője. [Kriza J., redactor al Trandafirilor Sălbatici]. Utunk Cluj 1 Aprilie 1955.

[2] *Koncz József: A marosvásárhelyi evang. reform. Kollegium története.* [Istoria Colegiului evanghelic — reformat din Tg. Mureş]. Tîrgul Mureş, 1896; 467—9.

https://biblioteca-digitala.ro

şi îi mai trimite şi un ajutor de trei sute de forinţi spre a-şi putea desăvîrşi pregătirea în condiţii cît mai favorabile. Cursurile de mineralogie, botanică şi chimie şi le începe deci în Septembrie 1858. De la 1860 predă engleza şi franceza iar de la 1863 predă claselor VII-VIII literatura maghiară. Între timp, de la 1859 pînă la plecarea la Cluj, e profesorul care supraveghiază biblioteca, şi ceea ce e pentru noi mai important în legătură cu cercetările folclorice, conduce împreună cu Mentovich Ferenc cercul de lectură al elevilor, cerc în cadrul căruia, pe la 1860, se desfăşoară şi înfloreşte munca de culegere a poeziei populare secuieşti [3].

Oare cum se explică faptul că Szabó Sámuel, deşi profesor de ştiinţe naturale, organizează totuşi în cercul elevilor culegeri de poezie populară, rămînînd tot timpul profesoratului său de la Tg. Mureş, animatorul lor? E o întrebare la care, fără o cunoaştere mai profundă a vieţii şi activităţii lui nu putem încă da un răspuns mai precis. Probabil că încă în timpul studiilor în străinătate cunoaşterea marilor acţiuni apusene pentru culegerea poeziei populare a trezit în el interesul faţă de folclor. Deasemenea se poate că prietenii săi, scriitori şi savanţi, cercetători, deschizători de drumuri ai poeziei populare maghiare şi popularizatorii acesteia (Arany János, Gyulai Pál şi alţii) să-l fi stimulat spre aceasta după întoarcerea în ţară. Este probabil că a avut legături şi cu Kriza, dar deocamdată nu ştim nimic despre aceasta. Fazele activităţii sale de profesor, sînt în tot cazul o dovadă clară că, treptat, interesul său faţă de ştiinţele naturale a început să scadă şi s-a orientat pînă la urmă exclusiv spre literatură. În procesul acesta activitatea sa folclorică se integrează perfect, fiind chiar o verigă în lanţul acesteia.

Ce datorează folcloristica maghiară lui Szabó Sámuel? In primul moment s-ar părea că nu datorează prea mult, căci în decursul întregii sale vieţi, el a publicat doar cinci studii, ce formează un întreg asupra poeziei populare între 1863 — 1865 în revista lui Arany János [4] *Koszorú*. A mai publicat deasemeni cîteva consideraţiuni folclorice de mai mică importanţă în « *Székely Közlöny* » din Tg. Mureş al cărei redactor şef era.

Toate aceste contribuţii, respectiv creaţiile populare cuprinse în ele, apar la 1872 prin grija lui Arany János şi Gyulai Pál, grupate la un loc, în volumul întîi al lucrării: *Magyar Népköltési Gyüjtemény* [Culegere de poezie populară maghiară] [5]. De aceea specialiştii, ori de cîte ori se aminteşte numele lui Szabó Sámuel, se gîndesc imediat la acest volum.

Cîte din materialele culese de el au intrat în acest volum? Chiar dacă am aduna baladele şi cîntecele ce poartă numele său, numărul lor nu ar atinge cifra de douăzeci ci s-ar apropia doar de ea. E doar un mănunchi de poezii populare, dar calitativ e cu atît mai important căci se găsesc între ele creaţii ca de exemplu unica variantă completă a baladei *Szilágyi és Hagymási*, două variante ale baladei *Molnár Anna* şi o minunată variantă a baladei *Kömüves Kelemen*, apoi balada *Mezöbándi urfi*, *Görög Ilona* şi altele. Toate acestea sînt adevărate perle ale poeziei populare maghiare, creaţii clasice ale literaturii noastre. Este deci de înţeles că în lucrarea de sinteză asupra baladei populare maghiare apărută de curînd, Csanádi Imre şi Vargyas Lajos, ocupîndu-se de volumul *Magyar népköltési gyüjtemény* îl situiază pe Szabó Sámuel de-asupra tuturor celorlalţi culegători: «Chiar şi alături de alţi culegători, cu renume Szabó Sámuel trebuie să treacă în fruntea aprecierilor noastre ca cercetător de scrupuloasă şi de subtilă sensibilitate a secuimii» [6].

Se pune însă întrebarea dacă, deşi calitatea materialului de poezie populară al lui Szabó este neîndoelnică, totuşi oare cantitativ materialul să fi fost atît de puţin? Căutînd răspuns acestei întrebări, am reuşit să dăm de urmele mişcării de culegeri a elevilor din Tg. Mureş şi mergînd mai departe pe aceste urme, să scoatem la suprafaţă date necunoscute din trecutul cercetărilor poeziei populare secuieşti [7]. La început drumul ne-a fost arătat chiar de însemnările lui Szabó Sámuel şi de ale unui contemporan al său. În 1863 Szabó scria următoarele: «În toamna

---

[3] Activitatea didactică şi educativă multilaterală a lui Szabó Sámuel a fost eternizată cu competinţă şi respect într-o autobiografie în manuscris, de elevul său Lakatos Sámuel (mai tîrziu şi el profesor al Colegiului), — însă acţiunea pentru culegerea poeziei populare n-o aminteşte, cu toate că şi el însuşi se găsea în rîndul culegătorilor. *Lakatos Sámuel: Jegyzetek életem, tanulmányaim és tapasztalásaimrol.* [Insemnări despre viaţa, studiile şi experienţa mea]. Biblioteca Bolyai, 98—106.

[4] *Székely népköltemények* [Poezii populare secuieşti] în rev. *Koszorú* I; 1863, sem. I, nr. 21.481—6; II: 1864, trim. I, nr. 23.547—50; III: 1864, trim. I, nr. 26.614—5; IV: continuă şi cu un adaus la campania „*Vadrozsák*" 1864, trim. II. nr. 2.40—3; V: 1865, trim. I, nr. 11.257.

[5] *Elegyes gyüjtések Magyarország és Erdély különbözö részeiböl* [Culegeri mixte din diferite părţi ale Ungariei şi Ardealului]. Red. de Arany János şi Gyulai Pál. Vol. I din Nepköltési Gyüjtemény [Culegeri de poezii populare]. Pesta, 1872.

[6] *Csanádi Imre — Vargyas Lajos: Röpülj, páva, röpülj. Magyar népballadák és balladás dalok* [Sbori, păunule, zbori. Balade şi cîntece cu temă de baladă, maghiare]. Bp. 1954. 46.

[7] *Faragó József: A marosvásárhelyi diákok népköltészeti gyüjtömunkája az 1860 — as években* [Culegerile de poezie populară secuiască ale elevilor din Tg. Mureş, pe la 1860], Igaz Szó, Tg. Mureş, 1956: 1038—43.

https://biblioteca-digitala.ro

anului 1859 am atras atenţiunea tineretului liceului din Tg. Mureş asupra rămăşiţelor poeziei noastre populare; de atunci culegerile — deşi la început mergeau mai încet — continuă fără întrerupere şi în special în acest an, au luat un avînt îmbucurător»[8]. Din această scurtă ştire reiese că Szabó Sámuel a început să organizeze munca de culegere cu elevii în 1859, adică la un an după ocuparea postului său de profesor. Mai tîrziu, în 1864, aflăm din articolul lui Tihanyi din nou despre mişcarea din Tg. Mureş. Cel ce se ascundea sub pseudonimul de Tihany, a fost unul dintre cei care au luat cuvîntul în discuţia stîrnită de lucrarea lui Kriza, în aşa numitul proces al «*Trandafirilor sălbatici*». În articolul său se vorbeşte «şi de cele aproximativ cincizeci de balade proaspăt culese, pe care membrii entuziaşti ai colegiului din Tg. Mureş — cutreierînd patria stîncoasă le-au notat la vetrele secuilor, culegîndu-le chiar de pe buzele lor»[9]. Această precizare fugară a numărului baladelor este şi ea o dată concretă. Pentru noi însă mult mai valoroasă este o nouă informaţie pe care ni-o dă tot Szabó în articolul său din procesul «*Trandafirilor sălbatici*», în care scrie: «...declar că fiecare dintre cele vreo nouă sute de poezii populare secuieşti ce se găsesc la mine, le ştiu din gura cui au fost culese» — iar pe cei de la care se culegeau poeziile îi caracterizează astfel: «cei mai mulţi dintre dînşii sînt neştiutori de carte, ţărani simpli şi adesea — în special la balade — ei se referă şi la strămoşii de la care au învăţat poezia»[10].

Din această importantă declaraţie putem bănui existenţa unei importante culegeri de poezii populare care încă de pe la 1864 cuprindea vreo nouă sute de creaţii şi care pînă la 1868, cînd Szabó Sámuel pleacă la Cluj, desigur a mai putut spori încă mult. La fiecare piesă. culegătorii au notat numele cîntăreţilor, povestitorilor etc., şi — în special la balade — au mai adăugat şi de la cine a învăţat-o cel de la care s-a cules. Deci culegătorii din Tg. Mureş au aplicat puncte de vedere ştiinţifice foarte înaintate, la care nu se gîndise nimeni pe atunci şi care abia după decenii au început să se înrădăcineze treptat în folcloristica maghiară. Găsirea acestei culegeri ne-ar aduce o mare cantitate de material folcloric.

Din păcate, n-am reuşit s-o găsim nici în instituţiile din Tg. Mureş şi Cluj la care a lucrat Szabó Sámuel, nici la urmaşii săi. Să se fi pierdut şi să fi pierit oare pentru totdeauna, sau se ascunde numai şi într-o bună zi va ieşi la iveală undeva? E o intrebare la care va răspunde viitorul. Totuşi, datorită mai multor împrejurări norocoase, nu putem spune că i s-a pierdut cu totul urma: un fragment al ei s-a păstrat pînă în zilele noastre în Biblioteca Bolyai din Tg. Mureş.

Care au fost împrejurările norocoase care au dus la aceasta?

În primul rînd faptul că cercul de lectură al Colegiului a scos prin anii 1860 o mică gazetă scrisă de mînă. Titlul ei era: *Közlemények az önképzőtársulati művekből* [Cumunicări din lucrările cercului de lectură]. Deşi această gazetă nu era pe atunci singura în genul ei, căci în Ardeal aproape fiecare cerc de lectură din colegii se străduia să publice astfel de gazete, totuşi ea a fost unică, din cauză că la foileton publica sistematic creaţii populare culese de membrii cercului de lectură. Fireşte că această particularitate se datora lui Szabó Sámuel. Acest lucru se vede din articolul-program al primului număr din 1866 în care se spune printre altele că «partea a doua a gazetei» va fi foiletonul, care va publica întotdeauna cîntece şi jocuri populare culese de tineret în cadrul culegerii organizate de onorabilul domn preşedinte Szabó Sámuel»[11]. A fost un noroc şi faptul că gazeta, care se poate că a apărut doar într-un singur exemplar, a scăpat de toate primejdiile ce pîndesc manuscrisele, şi dacă nu s-a păstrat în serie tocmai completă, totuşi cea mai mare parte a ei a reuşit să se păstreze de aproape un secol, cît a trecut de la apariţia ei, în adăpostul bibliotecii Bolyai. Gazeta a început să apară la 1863. Ni s-a păstrat primul număr şi toate cele din 1864 — 1865 şi 1866. Lipseşte în schimb anul 1867, despre care, deocamdată, nici nu ştim dacă a apărut sau nu. Din 1868 s-au găsit doar primele trei numere, deşi în acest an, precum reiese din articolul-program intitulat: «*Spre orientare*», intenţionau să scoată nouă. De soarta celor şase numere ce lipsesc, nu se ştie, precum nu ştim dacă acesta a fost ultimul an de apariţie al gazetei «*Közlemények*», sau dacă a continuat să apară şi în anii următori. În concluzie deci întreaga serie rămasă, îmbrăţişează trei ani compleţi şi unul incomplet. În primul an au apărut douăsprezece numere, cele mai multe, căci în 1864 au apărut doar zece, în 1865 numai opt iar în anul următor numai şapte. Numă-

[8] *Szabó Sámuel: Székely népköltemények.* [Poezii populare secuieşti], Koszorú, 1863, trim. I, nr. 21.482.
[9] *Tihany: Az egy pár „székely vadrozsáról"* [Despre cei cîţiva „trandafiri sălbatici secuieşti"] Fővárosi Lapok, Budapesta, 26 mai, 1864; 509.
[10] *Szabó Sámuel: Székely népköltemények IV*, egyszersmind adalék a „Vadrozsa" — hadjárathoz [Poezii populare secuieşti IV, totodată adaus la campania „Trandafirilor sălbatici"]. Koszorú, trim. II, nr. 2.42.
[11] *Közlemények az önképzőtársulati művekből* [Comunicări din lucrările cercului de lectură] 3 mai 1866 nr. 1; articol-program.

https://biblioteca-digitala.ro

rul lor e redus pentru că cercul de lectură nu scotea gazeta în timpul anului şcolar ci întotdeauna doar spre sfîrşitul lui. Primul număr apărea cel mai de vreme în martie şi cel mai tîrziu în mai, apoi apăreau săptămînal, sau la zece zile şi astfel pînă la sfîrşitul anului şcolar, sau al lunei iunie, numerele puteau ajunge cel mult la douăsprezece. Întreaga serie păstrată de Biblioteca Bolyai, conţine în total patruzeci de numere.

Deşi foiletonul publica destul de regulat creaţiile populare, existau şi excepţii: în ultimele patru numere ale primului an şi în ultimul număr al anului 1866, nu se găseşte folclor. Deci lipseşte folclorul din cinci numere; în celelalte treizeci şi cinci de numere există în fiecare cel puţin o creaţie, uneori chiar trei-patru.

Tezele (alese) de limba maghiară din anul şcolar 1864/5 *ale clasei I de filozofie* s-au păstrat tot de Biblioteca Bolyai. Aceste teze îmbogăţesc folclorul cuprins în *Közlemények*, cu încă două descrieri de datini populare.

Să rezolvăm acum problema. Urmează cea mai importantă: în ce raport se găseşte moştenirea manuscrisă cu comunicările tipărite de Szabó Sámuel? Cum am arătat, numele lui Szabó Sámuel nu-l întîlnim nici măcar de douăzeci de ori în volumul întîi din *Magyar Népköltési Gyüjtemény*; în manuscrise însă numărul datelor e de patru ori mai mare adică de şaizeci şi nouă de piese. În *Magyar Népköltési Gyüjtemény*, activitatea celor de la Tg. Mureş este reprezentată doar de două genuri; în cea mai mare parte de baladă şi de cîteva cîntece populare. În schimb în manuscrise, pe lîngă un număr de peste douăzeci de balade şi de tot atîtea cîntece populare, se mai găseşte următorul material: patru basme populare, cinci cîntece şi strigături de joc, nouă descrieri de credinţe şi obiceiuri populare, un joc de vicleim cu păpuşi şi un text de astronomie populară. Din varietatea genurilor se vede că interesul elevilor cuprinde nu numai poezia populară — în înţelesul strict al cuvîntului — ci şi domeniul credinţelor şi datinilor populare.

Materialul cel mai valoros pentru cercetările noastre de folclor îl constituie însă fără îndoială cele douăzeci şi patru de balade. Acestea merită să fie comparate de îndată cu cele din volumul întîi al colecţiei *Magyar Népköltési Gyüjtemény*. În *Közlemények* se găsesc în primul rînd baladele: *Szilágyi és Hagymási*, una dintre variantele *Molnár Anna*, *Kömüves Kelemen*, *Mezöbándy urfi* şi copiile contemporane ale altor balade celebre din *Colecţia M.N.Gy.* din punct de vedere al istoriei ştiinţei noastre, aceste două copii contemporane, fără doar şi poate autentice, sînt foarte importante, căci prin ele putem stabili dacă în *Koszorú*, iar mai tîrziu în vol. I din *M.N. Gy.* s-au publicat textele absolut exacte sau dacă nu cumva (potrivit unui obicei de atunci al literaţilor din întreaga Europă şi de la noi) redactorii au făcut pe ici pe colo schimbări, corectînd textele populare? (Menţionăm în treacăt că din compararea textelor reiese că nu s-au făcut schimbări). Cealaltă parte şi anume cea mai mare, a baladelor din *Közlemények* este necunoscută, nepublicată. Printre acestea sînt unele piese rare ca cele două variante din *Kádár Kata*, *Biro szép Anna*, *Kis-Görgényi Miklosné*, *Kevély István uram*, *Nagy hegyi tolvaj*, *Három árva*, *Pávás leány* variante care nu însemnează doar un aport numeric faţă de cele cunoscute ci sînt cu totul de sine stătătoare în cadrul tipului respectiv. Şi în sfîrşit spre marea bucurie a cercetătorilor de la noi, gazeta ne-a păstrat şi o baladă populară secuiască, complet necunoscută: *Biró Kata*.

Alt merit mare al manuscriselor moştenite este că la fiecare poezie populară este indicat numele culegătorului. Studierea listei culegătorilor duce la surprinzătoarea descoperire că Szabó Sámuel n-a avut activitate de culegere. Trebuie accentuat că acest fapt nu scade cu nimic importanţa activităţii sale în domeniul poeziei populare. În puţinele date scrise rămase despre activitatea cercului de lectură al Colegiului, nu există nici o urmă a faptului că elevii s-ar fi ocupat de culegeri înainte de a veni el profesor în Tg. Mureş — iar cînd a plecat la Cluj s-a stins în cercul de lectură de la Tg. Mureş interesul faţă de poezia populară. Deci Szabó Sámuel n-a cules, totuşi mişcarea este în cea mai mare parte meritul lui: el a iniţiat şi dirijat munca, a organizat şi concursuri pentru stimularea culegătorilor-elevi; a păstrat, îngrijit şi sistematizat culegerea, a făcut ca mica parte ce a fost tipărită să devină tezaur obştesc al literaturii maghiare. Recunoştinţa noastră faţă de dînsul sporeşte şi mai mult dacă studiem rubrica permanentă de ştiri a gazetei intitulată: *Az önképzö társulat müködése* [Activitatea Cercului de Lectură]. Deşi nu întotdeauna sistematic, totuşi această rubrică ne orientează asupra progresului şi rezultatelor culegerii, asupra rolului poeziei populare, în şedinţele cercului de lectură şi în legătură cu acestea şi asupra grijei personale, asupra străduinţelor lui Szabó Sámuel.

De altfel aceasta este rubrica cu ajutorul căreia am putut clarifica măcar unele din fazele mişcării.

Deoarece numele elevilor n-a fost amintit de nimeni şi niciodată, folcloristica maghiară a considerat timp de aproape o sută de ani, baladele şi cîntecele publicate de Szabó Sámuel, ca

https://biblioteca-digitala.ro

o culegere a lui. Inadvertența aceasta încetează acum: de azi înainte aceste piese vor fi însoțite de numele culegătorilor lor. Istoria cercetărilor folclorice maghiare se îmbogățește cu nume pînă azi necunoscute. Ele merită, pe bună dreptate, să nu rămînă necunoscute și de aci încolo, căci au dăruit literaturii, poeziei maghiare valori permanente. Iată lista nominală a harnicilor culegători — elevi din Tg. Mureș, așa cum a putut fi întocmită pe baza manuscriselor: Asztalos György, Biró Elek, Csiki Lajos, Daboczi István, Darko Ákos, Faluvéghi Albert, Jánosi Péter, Kakasi Márton, Kiss Lajos, Kovács Gyula, Kozma Gyula, Lakatos Samu, Lörinczi Dénes, Lukácsfi Aurél, Móga Lajos, Nagy Domokos, Pungur Gyula, Sándor Kálmán, Székely Elek, Szöcs Lajos (Jeddi), Turoczi Dénes și Vas Tamás.

Cunoscînd numele culegătorilor, am căutat să clarificăm încă o problemă de importanță fundamentală pentru poezia populară: locul în care au fost găsite materialele acestea.

Am căutat în matriculele din veacul trecut ale Colegiului, păstrate de Biblioteca Bolyai,[18] locul de naștere (respectiv domiciliul) culegătorilor, pornind de la ipoteza că fiecare a făcut culegeri acasă, în satul său natal. E drept că acest procedeu nu e cu totul sigur, căci se bazează doar pe presupuneri. Totuși în practică numai foarte rar dă greș. Acest lucru se poate dovedi prin întreaga activitate de culegeri de o sută de ani, a elevilor. În vreme ce în comunicările lui Szabó Sámuel, și în vol. I al *M.N.Gy.* baladele și cîntecele figurau doar cu indicația generală și precisă de «Secuime», azi putem arăta cu certitudine și satele în care au fost culese.

Lăsînd deocamdată la o parte alte amănunte și probleme mai mici sau mai mari ce urmează încă a fi studiate, acestea sînt în linii mari rezultatele cercetărilor în legătură cu culegerile de poezie populară din veacul trecut ale elevilor din Tg.Mureș. Marea culegere de peste nouă sute de texte a Cercului de lectură nu o cunoaștem și poate că nici nu o vom cunoaște niciodată. Deci, cu atît mai mult trebuie să ne bucure cămănunchiul acesta de relicve ale vechii poezii populare secuiești s-a păstrat din fericire în *Közlemények* pînă în zilele noastre. Tocmai de aceea prelucrarea științifică a acestei moșteniri poetice e o sarcină urgentă.

FARAGÓ JÓZSEF

СОБИРАНИЕ СЕКУЙСКОГО НАРОДНОГО ПОЭТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА В ШЕСТИДЕСЯТЫХ ГОДАХ ПРОШЛОГО СТОЛЕТИЯ УЧАЩИМИСЯ ТЫРГУ-МУРЕШСКОГО КОЛЛЕДЖА.

Автор освещает на основе неизданных материалов деятельность литературного кружка реформатского колледжа г. Тыргу-Муреш. В шестидесятых годах прошлого столетия эта деятельность дала плодотворные результаты благодаря энтузиазму и компетентности одного из выдающихся исследователей секуйского фольклора профессора Сабо Шамуэля. Заслуженный борец революции 1848 года, окончивший факультет естественных наук в Гейдельбергском университете, восторженный собиратель венгерского фольклора, профессор Сабо Шамуэль умел вдохновлять своих учеников и собирать с их помощью десятки баллад и других фольклорных произведений. Кроме того между 1860—1868 гг. литературный кружок учащихся этого колледжа выпускал рукописную газету, экземпляры которой хранятся ныне в библиотеке имени Больаи в Тыргу-Муреше. Народные произведения записывались по передовому научному методу со строжайшим сохранением особенностей языка и указанием имени собирателя. Ныне эти материалы дают нам возможность ближе ознакомиться с фольклорной деятельностью Сабо Шамуэля, а также научно исследовать интереснейшие произведения секуйского фольклора, записанные 100 лет тому назад.

POPULAR SZECKELER POETRY COLLECTED BY THE SCHOOL-CHILDREN OF TÎRGU MUREȘ AROUND THE YEAR 1860

Based upon hitherto unpublished manuscripts, the author of the article studies the activity of the literary circle of the Tîrgu Mureș Reformed College, whose folkloristic activity around the year 1860 resulted in fruitful researchwork realized by the enthusiasm and competence of one of

[18] *A maros vásárhelyi ev. ref., Főtanodában a felsőbb tanulmányokat hallgató ifjak érdeme sorozatának jegyzö könyve az 1851— ik évtől az 1870— ik évig bezárolag. Jelzet: Coll. 16* Procesul verbal al seriei de distincții acordate începînd cu anul 1851 și pînă în 1870 inclusiv, tinerilor care au audiat studii superioare în Școala Principală ev. ref. din Tg. Mureș. Indicația: Coll. 16].

https://biblioteca-digitala.ro

the most deserving investigators of Szeckler folklore, professor Szabo Samuel. Old participant in the 1848 revolution, brilliant student in natural sciences of the Heidelberg University, and passionate collector of Magyar folklore, Prof. Szabo Samuel instilled into his pupils the love of folklore, determining them to collect scores of ballads and other folkloristic productions. From the year 1860 to 1868, the literary circle of this college-boys brought out a manuscript gazette, the copies of which have been preserved in the Bolyai Library at Tîrgu Mureş. The popular productions have been collected in accordance with an advanced scientific method rendering the language used without any adulterations and indicating regularly the name of the collectors. This material not only enables the folklore student to-day to obtain a clear picture of the folkloristic activity of Szabo Samuel, but also affords the possibility of a scientific study of the most significant folkloristic Szeckler productions, collected a hundred years ago.

https://biblioteca-digitala.ro

UN CÎNTEC AL LUI DIMITRIE CANTEMIR ÎN COLECȚIA LUI ANTON PANN*

Majoritatea cercetărilor muzicologice întreprinse la noi în ultimii ani îmbrățișează cu predilecție, cînd este vorba de prima jumătate a secolului al XIX-lea, nașterea și dezvoltarea diferitelor instituții muzicale, cum sînt: învățămîntul muzical, teatrul liric și cîntarea corală, lăsînd la o parte creația muzicală propriu-zisă. Aceasta se datorește, după cîte credem, părerii care domină în general cum că nu se poate vorbi la noi de o creație muzicală cultă decît după anul 1830. La aceasta a contribuit, desigur, necunoașterea creației de tip oriental care a existat în fostele Principate Danubiene, începînd cel puțin din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, și dăinuind pînă către anul 1840 [1].

Trebuie să recunoaștem că această necunoaștere, care a dus la o situație destul de puțin îmbucurătoare, se datorește unor cauze obiective: cele mai multe documente muzicale care aparțin acestei perioade sînt în notație bizantină, iar textele sînt fie în limba greacă, fie în limba romînă dar scrise cu alfabetul chirilic sau grecesc. Așa fiind, se înțelege că nu s-a putut aborda cercetarea acestui material în trecutul mai apropiat, și nu se va putea aborda ușor nici în prezent, deoarece o asemenea muncă nu se poate duce într-un timp mai scurt la bun sfîrșit decît de oameni care să fie deopotrivă buni cunoscători ai notației bizantine și ai limbii grecești.

Premisele începerii studierii acestei perioade există totuși. Afirmînd acest lucru, ne gîndim la cîteva publicații de la care se poate porni, urmînd, firește, ca pentru aprofundare să se cerceteze în mod serios materialul existent în manuscrise. Aceste publicații sînt:

1. — T. T. Burada, *Scrierile muzicale ale lui Dimitrie Cantemir domnitorul Moldovei* (Extras din Analele Academiei Romîne, Seria II — Tom XXXII. Memoriile Secțiunii literare. Librăriile Socec et Comp... C. Sfetea și Librăria Națională, București, 1911).

2. — Fr. J. Sulzer, *Geschichte des transalpinischen Daciens*, das ist die Walachei, Moldau und Bessarabiens (Wien 1781, Bd. II, Tabula II).

3. — François Rouschitzki, *Musique orientale*. 42 chansons et danses Moldaves, Valaques, Grecs et Turcs, traduits, arrangés et dédiés à Son Excelence Monsieur de Kisseleff... (sic) [Iași, 1834] [2].

4. — Anton Pann, *Cîntece de lume*. Transcrise din psaltică în notația modernă, cu un studiu introductiv de Gh. Ciobanu (Editura de Stat pentru Literatură și Artă, [București 1955]).

Toate aceste publicații conțin numeroase cîntece culte de tip oriental care — cu excepția, probabil, a unora dintre melodiile lui Dimitrie Cantemir — au circulat în Principate. Dintre acestea, unele melodii vor fi nu numai în stil oriental ci și de origine orientală; altele vor fi însă creații autohtone, scrise în stilul oriental care era la modă pe atunci. Ne bazăm presupunerea pe faptul că foarte multe dintre ele sînt culese de pe la lăutarii orășeni. Ori, acești lăutari vor fi cîntat și melodii aduse de pe la Constantinopol, dar trebuie să fi cîntat și creații autohtone, pentru că

---

* La baza prezentului studiu stă comunicarea cu același titlu pe care am ținut-o pe ziua de 16 decembrie 1955 la Subsecția de Artă a Academiei R.P.R.

[1] Excepție face creația populară care a fost și continuă să fie urmărită de G. Breazul — Vezi lucrările acestuia: *Patrium Carmen*, Contribuții la studiul muzicii românești (Cap. «Culegerea melodiilor populare», p. 279 — 470). «Melos», Culegere de studii muzicale scoasă de G. Breazul. Scrisul Romînesc, Craiova [1941]; *Istoria muzicii românești*. Tipografia și litografia Învățămîntului, București, 1956, p. 75—100.

[2] Publicația rămasă mult timp necunoscută, se găsește în sfîrșit în posesia profesorului G. Breazul. Așteptăm publicarea ei, însoțită de un studiu special, așa cum promite într-un articol din *Muzica* (nr. 1—2/1956, 41).

https://biblioteca-digitala.ro

nu este de presupus că pentru poeziile lui Costache Conachi, care s-au împrăştiat prin lăutari peste tot, atît în Moldova cît şi în Muntenia, s-ar fi adoptat numai melodii deja existente. Cine compunea aceste melodii ? Poate şi lăutarii, mai sigur însă unul ca Petrache Nănescu, despre care Ion Ghica spune că « compunea cîntecele lăutarilor din Scaune »[3], şi ca Anton Pann, de la care ne-au rămas sigur o serie de creaţii.

N-ar fi exclus ca şi boierii din protipendadă să fi compus unele melodii, ca unii ce cunoşteau bine notaţia psaltică, destul de înrudită ca stil cu multe din cîntecele de lume care se cîntau pe atunci. Despre Iancu Văcărescu se spune, de exemplu, că-şi compunea poeziile în « pline de foc şi de dulceaţă petreceri »[4]. O asemenea ambianţă nu exclude de loc crearea melodiei odată cu textul, ci dimpotrivă. Aceeaşi presupunere s-ar putea face despre Ienăchiţă Văcărescu şi poate chiar despre C. Conachi.

Am emis aici o serie de ipoteze pe care sperăm că materialul le va confirma pe măsură ce va fi aprofundat. Deocamdată, ne vom limita — aşa cum am făcut şi în numărul trecut — să prezentăm un singur cîntec din colecţia mai sus amintită a lui Anton Pann, căutînd să-i determinăm circulaţia şi originea. Este vorba de cîntecul *Vai ce ceas, ce zi, ce jale!* care se găseşte la pag. 215[5], şi pe care-l reproducem în întregime.

VAI CE CEAS, CE ZI, CE JALE!...

După cel grecesc «Timigali simfora» [6]

[3] I. Ghica, *Opere*, I. Clasicii romîni. Ed. de Stat pentru Lit. şi Artă, Buc. 1956, 145.
[4] O. Densuşianu, *Literatura romînă modernă*. Ed. IV-a Cugetarea-Georgescu Delafras, Bucureşti 1943, 431.
[5] Menţionăm că peste tot unde vorbim de cîntece ale lui Anton Pann, ne referim la colecţia amintită mai sus, nu la publicaţiile originale.
[6] Timigali simfora = ti megali simfora = ce mare nenorocire.

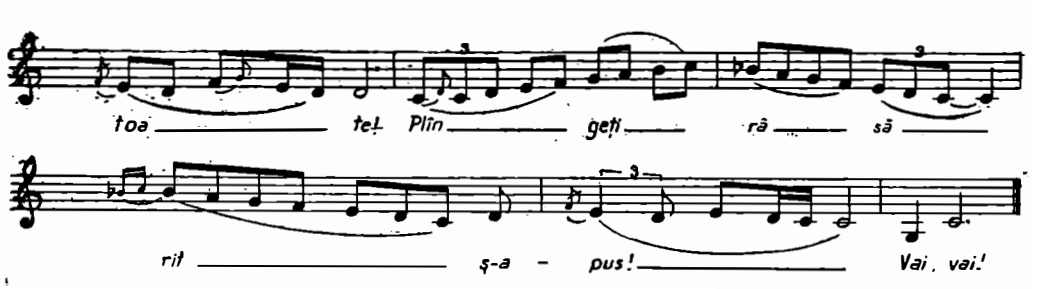
https://biblioteca-digitala.ro

Refren
Vai a - mar, vai a -
mar, vai a mar
Ah! nu știu ce o
să fi e Tot cu a mar să -
pe - trec. Sînt și-alți ne că jiți în
lu me. Eu pre toți în - să-i
în - trec; Vai a - mar
vai a - mar, vai
Andantino
a mar. Ce lo vi re
rea a mor ții Ra nă fă -
vin - de căni! Ah! Și ce ca le
fă - vre - me! Ne-aș-tep - ta te în tim plănl

https://biblioteca-digitala.ro

H Allegretto
Stră - lu - cea în - tr-a - ța fa - ță ora
Hc
ții. Gra - ții mul - te în ge-rești, Drept a - ce - ia, și tu
as - tăzi eu, Cu în - ge - rii
I
lo - cu - ești. Ah! ah! Frați iu - biți, Pri - e teni de -
riți Da-ți-mi, da-ți-mi vr-un mij-loc Să-mi sting a -
Cv
cest foc; Ah! Ah!
I Allegro
Ah! a - mar, a - mar! La du -
re - rea mea, leac Nu să - poa - te-n - veac Și strig în za - dar: Vai, a -
H Moderato
- mar, a - mar! Deci dar as-tăzi o-chii-n la-crămi În
În - ne-cînd, să tîn - gu - esc Pe pier-du-ta mea stă - pî - nă
Hc
Și Și-n - gro-pîn-do să pri-vesc
B Largo
Tîn - gu - i - ți - v-a cum

https://biblioteca-digitala.ro



Pentru o mai uşoară comparare, redăm şi textul separat:

1. *Vai ce ceas, ce zi, ce jale!*
Vai nădejdea mi-am răpus!
Tînguiţi-v-acum toate,
Plîngeţi răsărit şi-apus!
Vai amar! Vai amar! vai amar!

2. *Ah! Nu ştiu ce o să fie*
Tot cu amar să petrec!
Sînt ş-alţi necăjiţi în lume,
Eu pe toţi însă-i întrec.
Vai amar! vai amar! vai amar!

3. *Nu se vindecă o rană*
Ş-alte inima-mi coprind;
De-mi alină vr-o micşoară,
Alte mai cu foc s-aprind.
Vai amar! vai amar! vai amar!

4. *Nu nădăjduiam vre-odată*
Să mă calce acest foc,
Ca să pierz p-aceea-n care
Aşteptam al meu noroc.
Vai amar! vai amar! vai amar!

5. *Ce lovire rea a morţii!*
Rană fără vindecări!
Şi ce cale fără vreme!
Neaşteptate întîmplări!

6. *Ah! deschide-ţi înc-odată*
Ochii tăi ce au apus,
Ca să vezi la ce-ntristare
Pierderea ta m-a adus!
Vai amar! vai amar! vai amar!

7. *Dar ce faci? O amar mie!*
De ce taci şi nu-mi vorbeşti?
Iată nestatornicia
A vieţii omeneşti.
Vai amar! Vai amar! Vai amar!

8. *O amărăciune-a morţii!*
O durere şi suspin!
O ce zi de tînguire!
O ce ceas de lacrămi plin!

9. *Strălucea într-a ta faţă*
Graţii multe îngereşti,
Drept aceea şi tu astăzi
Cu îngerii locuieşti.

10. *Ah! Ah! fraţi iubiţi,*
Prieteni doriţi!
Daţi-mi vr-un mijloc
Să-mi sting acest foc.
Ah! Amar, amar!

11. *La durerea mea leac*
Nu se poate-n veac,
Şi strig în zadar:
Vai amar, amar!

12. *Deci dar astăzi ochii-n lacrămi*
Înecînd, să tînguiesc
Pe pierduta mea stăpînă
Şi-ngropînd-o să privesc.

13. *Tînguiţi-v-acum toate,*
Plîngeţi răsărit şi-apus.
Vai, vai!

Din cercetarea atentă a textului şi a melodiei, se desprind cîteva constatări, şi anume: 1) Poezia este creată sub influenţa anacreontică aşa cum sînt mai toate cele de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi începutul celui de al XIX-lea; 2) Ca metru, este alcătuită — exceptînd strofele 10 şi 11 în care versurile sînt de cîte cinci silabe, afară de unul singur care are şase silabe— din alternarea versurilor de 8 şi 7 silabe. Această regularitate ne face să ne gîndim la versul « politic », vers mare de 15 silabe cu cezura după silaba a opta, frecvent întîlnit la greci; 3) Din punct de vedere melodic, te frapează de la început întinderea şi forma cu totul neobişnuite în creaţia românească. Nici chiar în colecţia lui Anton Pann nu mai întîlnim o a doua melodie care să-i semene cît de cît. Dacă însemnăm cu litere mari diferite frazele, melodice care se deosebesc între ele, păstrînd aceeaşi literă pentru frazele ce se reiau, găsim următoarea formă: ABCC DECC FG HHIC JHHB, care este, după cum se vede, destul de neregulată şi de variată.

https://biblioteca-digitala.ro

Toate aceste constatări fac pe oricine să-şi pună întrebarea dacă nu cumva avem de-a face cu o creaţie de origine străină. Într-adevăr, aşa este. Acest lucru ni-l declară clar însuşi Anton Pann cînd spune că este « după cel grecesc, Timigali simfora ».

Un asemenea cîntec se găseşte publicat într-o *Pandora*, « culegere din cele mai noi şi mai plăcute cîntece de lume », tipărită la Constantinopol în anul 1843 de către Theodoros Papa Parashos Phokevs. G. Breazul este primul care semnalează această publicaţie şi reproduce în facsimil începutul cîntecului [7].

Pentru a ne da seama de înrudirea dintre cîntecul lui Anton Pann şi cel grecesc, dăm în întregime acest cîntec, transpunîndu-l din notaţia psaltică în cea lineară.

[7] v. *Patrium Carmen*...., p. 315.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Cv
βαΐ βεΐ – λου, βαΐ βαΐ βα – ΐ βεΐ – λου
βαΐ βεΐ – λου, βεΐ – λου, βαΐ βεΐ – λου
A
Δεν η – χεν – ρω τι δοι λοι
εις το χει – ρον να προ-βαι – νω
B
ει – ναι κα̲λ̲ά λοι δν στν-χιες
μα ε – γω τονς ν – πιρ-βαι – νω
C
βαΐ βεΐ – λου βαΐ βεΐ-λομβεΐ-λου, βαΐ
Cv
βεΐ – λου, βα ΐ, βαΐ, βαΐ βεΐ – λου, βαΐ
βεΐ – λου, βεΐ – λου, βαΐ βεΐ – λου

Iată şi textul grecesc:

Τί μεγάλη συμφορά, τί ἡμέρα, τὶ εἰδήσεις,
Πρὲπει πιὰ νά μέ θρηνῆ καὶ ἀνατολή καὶ δύσεις.
Βαΐ βεΐλου, βαΐ βεΐλου, βεΐλου, βαΐ βεΐλου, βαΐ, βαΐ.

Οὔτε ἔλπιζα ποτέ, οὔτ' ἐλπίζω ν' ἀνασάνω
Εἶν' τό ἴδιο νὰ θαρρῶ, πῶς ἀράπην θάλευκάνω.
Βαΐ βεΐλου, βαΐ βεΐλου . . .

https://biblioteca-digitala.ro

Δὲν τελιόνει μιά πληγή καὶ τὴν διαδέχοντα ἄλλαις
Καὶ σὰν παύσουν οἱ μικαῖς, ἀρχίνουν οἱ πιό μεγάλαις
Βαϊ βεϊλου, βαϊ βεϊλου...

Δὲν ἠξεέρω τἱ δηλοῖ, εἰς τό χεῖρον νά προβαίνω,
Εἶναι κι' ἄλλα δυστυχεῖς, μὰ ἐγῶ τούς ὑπερβαίνω.
Βαϊ βεϊλου, βαϊ βεϊλου...

Dăm și traducerea romînească:[8]

BESTE

Modul Nisaburek, ritmul Sofian

Ce mare nenorocire, ce zi, ce jale!
Trebuie să mă jeleasc㠹i răsăritul și apusul!
Vai veilu, vai veilu...[9]

N-am crezut vreodată, nici nu cred că voi mai reînvia;
Este același lucru ca și cum aș face alb pe un harap
Vai veilu, vai veilu...

Nu se sfîrșește o rană și o urmează altele;
Iar dacă încetează cele mici, încep altele mai mari.
Vai veilu, vai veilu...

Nu știu ce înseamnă că merg spre mai rău!
Sînt și alți nenorociți, însă eu îi întrec.
Vai veilu, vai veilu.

După cum se vede, textul grecesc este alcătuit din strofe de cîte două versuri, fiecare dintre acestea avînd cîte 15 silabe, cu cezura după a șaptea silabă. Avem de-a face, prin urmare, cu versul «politic», alcătuit însă din 2 emistihuri de 7 + 8 silabe, în loc de 8 + 7 silabe, cum se întîlnește de obicei. La Anton Pann am văzut că se succed versurile de 8 și 7 silabe, dintre care numai cele de 7 silabe rimează, ceea ce dovedește că sînt emistihuri, nu versuri.

Conținutul poetic al cîntecului grecesc este apropiat de cel al cîntecului lui Anton Pann. Acesta concentrează în primele trei strofe toate ideile textului grecesc, iar în restul strofelor dă frîu liber inspirației sale. În felul acesta, el ajunge la crearea unui cîntec nou. Nimic surprinzător, de altfel, întru cît se știe că a procedat la fel cu multe din cîntecele preluate, chiar și cu cele populare. Amintim, dintre acestea din urmă, cazul cîntecului *Mugur mugurel* la care nu ezită să înlăture versuri cu puternic conținut social ca:

Bate-i, Doamne, pe ciocoi,
Cum ne bat și ei pe noi
. . . . . .

cu altele destul de siropoase, în care amestecă versuri amoroase.

În ce raporturi se găsesc cele două melodii? Procedînd ca în cazul cîntecului lui Anton Pann, se constată că forma cîntecului grecesc este AABCC AABCC DDEECC AABCC. Este o formă destul de regulată, spre deosebire de ce am constatat anterior la cîntecul lui Pann. Comparînd frazele celor două cîntece însemnate cu aceleași litere — care sînt în număr de cinci: A B C D E — se constată că sînt alcătuite aproape din aceeași substanță melodică, ceea ce dovedește înrudirea dintre ele. În afară de acestea, cîntecul lui Anton Pann folosește încă alte cinci fraze absolut noi și într-o succesiune destul de liberă. Dacă avem în vedere acest lucru și dacă ținem seama că nici cele cinci fraze comune nu sînt absolut identice, ci uneori variante mai îndepărtate — nu pînă într-atît însă încît să nu le recunoaștem ca atare — nu putem conclude altfel decît că autorul *Spitalului Amorului* și-a luat deplină libertate și din punct de vedere muzical.

---

[8] La traducerea prezentului text am fost ajutat de tov. G. Marcu cercetător la Institutul de Folclor, iar verificarea a făcut-o tov. Maria Marinescu-Himu, lector la catedra de limba și literatura elină de la Facultatea de Filologie din București.

[9] *Veilu* este, probabil, interjecție turcească, arabă sau persană; nu i-am găsit încă înțelesul.

https://biblioteca-digitala.ro

Din cele de pînă acum reiese clar că Anton Pann şi-a luat cîntecul său după cîntecul grecesc « Timigali simfora », pe care l-a dezvoltat atît poetic cît şi melodic. Întrebarea care se pune este: a cunoscut el cîntecul grecesc şi mai înainte de apariţia publicaţiei Pandora [10] sau numai din această publicaţie ? Se pune această întrebare cu atît mai mult cu cît el menţionează numai titlul cîntării nu şi al publicaţiei. Acelaşi lucru îl face, pentru aceeaşi cîntare, şi G. Ucenescu, fost elev al lui Anton Pann, deşi în alte cazuri — de exemplu al *cînturilor* nr. 177 şi 178 din manuscrisul său [11], care corespund cu numerele 96 şi 101 din colecţia lui Anton Pann — indică publicaţia, nu cîntecul, arătînd că melodiile sînt luate « din Evterpion ». Acest considerent, cît şi acela că în Principate au circulat diferite manuscrise cu cîntări profane greceşti încă din secolul al XVIII-lea, cum dovedeşte manuscrisul grecesc nr. 925 (Bibl. Acad. R.P.R.), ne-au făcut să credem că multe dintre cîntecele greceşti care au apărut în publicaţiile amintite au circulat, înainte de tipărirea lor, prin diferite manuscrise, aşa cum s-a întîmplat şi cu multe din cîntecele lui Anton Pann.

Pînă de curînd, nu cunoşteam variante mai vechi decît anul apariţiei colecţiei Pandora, întrucît cele menţionate de G. Breazul sînt scrise după apariţia acestei publicaţii [12]. Cercetînd cu atenţie manuscrisele greceşti de la biblioteca Academiei R.P.R., am găsit în sfîrşit unul care conţine şi cîntecul nostru. Este vorba de manuscrisul 784, care cuprinde, după cum se arată la început, « *Poezii şi cîntece lirice ale arhon postelnicului Gheorghiu Şuţu*, puse pe note de Nikiforos din Hios, arhidiacon al Antiohiei ». Notaţia este în vechea scriere bizantină, anterioară « reformei » lui Hrisant de Madit, Grigorie Lampadarul şi Hurmuz Hartofilax care a avut loc la Constantinopol în anul 1814. Dat fiind faptul că această reformă a fost imediat îmbrăţişată cu căldură, răspîndindu-se repede peste tot unde cultura grecească domina, se poate afirma că manuscrisul n-a putut fi scris în nici un caz mai tîrziu de anul 1820. Dăm începutul acestui cîntec, în notaţia originală (Facsimil ms. 784).

La f° 189 v a manuscrisului aflăm acelaşi cîntec — scris după cît se pare de aceeaşi mînă — dar în notaţia lui Hrisant. Cîntecul nu este terminat, lipsindu-i textul, iar către sfîrşit unele semne timporale şi consonantice. Aşa dar, presupunerea noastră cum că Anton Pann ar fi putut cunoaşte varianta grecească înainte de a apărea *Pandora* se confirmă.

De altfel, pentru cunoaşterea încă din tinereţe a acestui cîntec pledează şi ceea ce se ştie despre epoca în care şi-a petrecut tinereţea Anton Pann. Pe timpul domniei lui Caragea, şi chiar mai apoi, cîntăreţii bisericeşti, care pe lîngă cunoştinţe mai posedau şi voci frumoase, erau foarte bine apreciaţi, ba chiar căutaţi de către boieri, şi aceasta nu numai pentru cîntările bisericeşti ci şi pentru cele lumeşti. Era doar vremea petrecerilor nesfîrşite şi a serenadelor, aşa cum arată Nicolae Filimon [13] şi Ion Ghica [14]. Fiind pe atunci la modă cîntecele greceşti şi turceşti « nu numai în saloanele boiereşti dar şi în celelalte straturi sociale bucureştene — după cum spune Nicolae Cartojan [15] — cine putea să cunoască şi să cînte mai bine aceste cîntece decît dascălii de biserică ? Datorită artei lor, ei puteau nu numai să descifreze şi să înveţe cîntecele care circulau prin diferite manuscrise, dar posedau şi « proforaua » şi « ifosul de Ţarigrad ».

Există mărturii cum că unii boieri îşi aveau cîntăreţii lor personali. Ion Ghica spune că Grigore Ghica, auzind cîntînd pe Nicolae Alexandrescu, « l-a luat în casă, îl plimba cu dînsul noaptea în butcă dinainte, de-i cînta cîntece de lume » [16].

Un alt caz. Un dascăl de biserică din Bucureşti înseamnă într-un manuscris al său, la anul 1816 că a « început a cînta lui Mihai, *cîntăreţul* clucerului Haralambie » [17]. După cum se vede, Mihai neputînd învăţa singur cîntările, pentru a-şi mulţumi stăpînul, merge ca să înveţe cîntecele la modă de la un dascăl de biserică.

Aşa petrecîndu-se lucrurile către sfîrşitul domniei lui Caragea, precum şi mai tîrziu, ne putem închipui cît de mult era căutat Anton Pann, cel puţin de către tineretul petrecăreţ al vremii, nu numai pentru firea-i veselă şi pentru vocea minunată pe care o avea, dar şi pentru că putea să cînte tot ce se cerea — ca unul ce ştia atît greceşte cît şi turceşte — şi se putea acompania singur

---

[10] G. Breazul menţionează încă două publicaţii de cîntece de lume greceşti: *Euterpe*, apărută în anul 1830 şi *Armonia* apărută în anul 1848 (v. Op. cit., 309).

[11] Este vorba de manuscrisul 3497 din Biblioteca Academiei R.P.R., intitulat « *Carte de cînturi cu note de psaltichie* scrise de G. Ucenescu, student al domnului Anton Pann, la 1852 ».

[12] G. Breazul menţionează alte trei variante, dintre care două se găsesc în biblioteca proprie iar a treia în ms 3244 de la Biblioteca Academiei R.P.R. (v. *Patrium Carmen*, p. 332).

[13] *Ciocoii vechi şi noi*, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1950, p. 95—96.

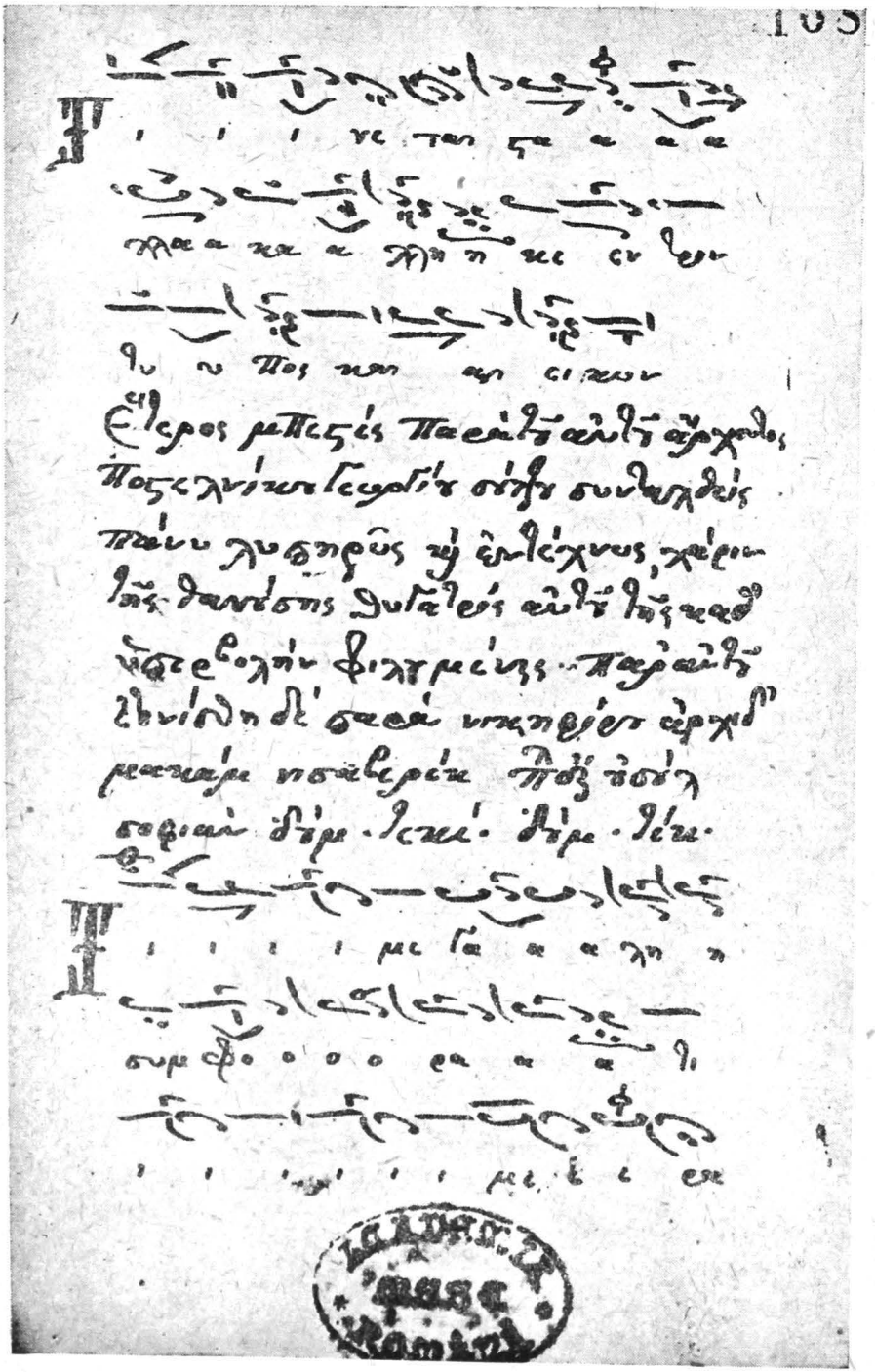
[14] v. *Scrisori alese* E.S.P.L.A., Bucureşti 1950, p. 66—67 şi 75—76.

[15] v. *Contribuţiuni privitoare la originile lirice romineşti*. Extras din « Revista Filologică » An. I (1927). Cernăuţi, A27, p. 195.

[16] v. Op. cit., p. 75.

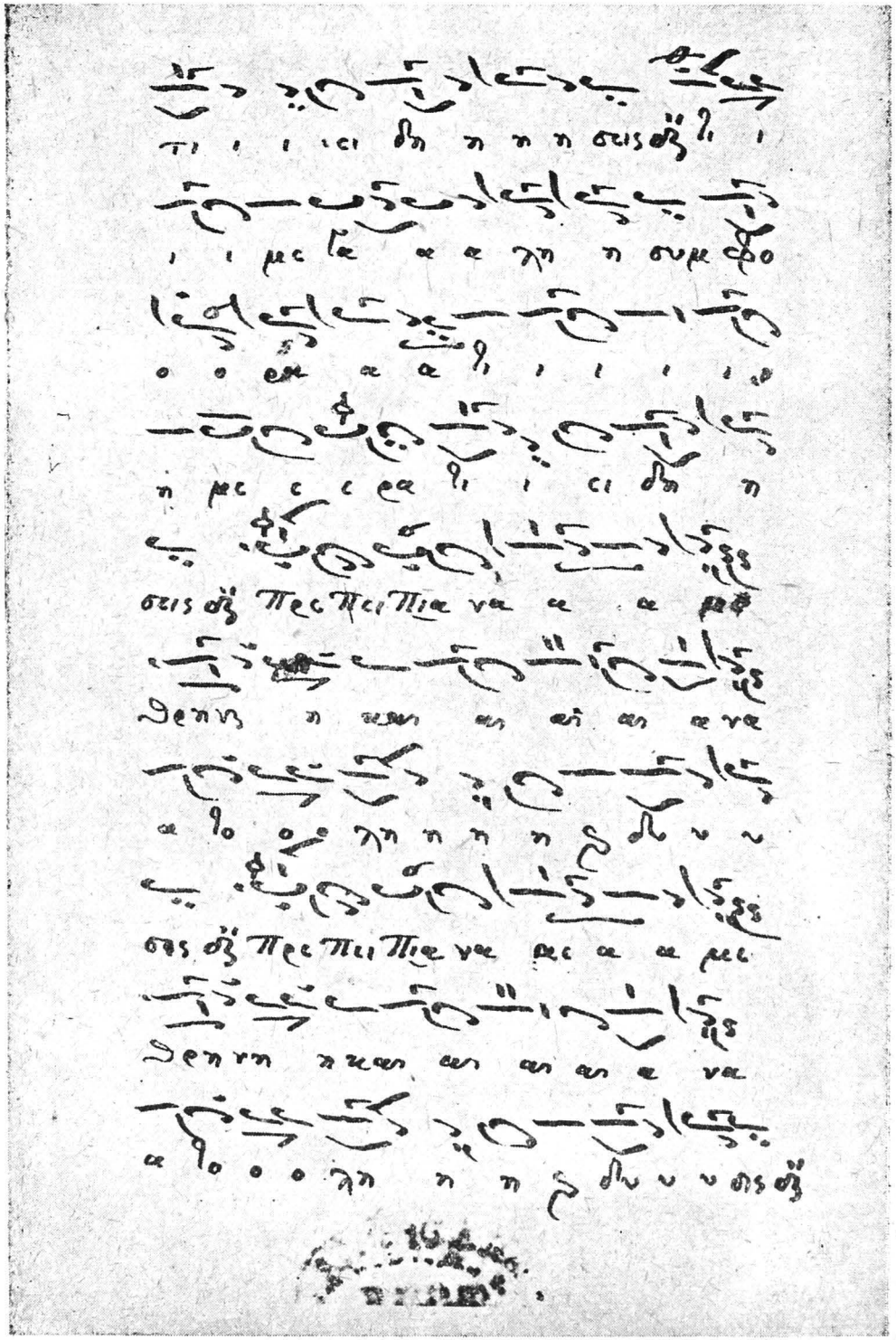
[17] v. N. Cartojan, Op.cit., p. 190

https://biblioteca-digitala.ro



Facsimil Bibilioteca Academiei R.P.R. manuscris 784.

https://biblioteca-digitala.ro



Facsimil Biblioteca Acedemiei R.P.R. manuscris 784

https://biblioteca-digitala.ro

la chitară. Ioan Ghica ne spune chiar că « Anton Pann, Nănescu şi Chiossea-fiul erau veselia grădinilor lui Deşliu, Pană Breslea şi lui Giafer», şi că « Iancu al Raliţii Muruzoaii, Bărbucică al Tiţii Văcăreschii, fraţii Bărcăneşti, Costache Facă şi alţi tineri din lumea mare nu putea fără dînşii» [18]. Mişcîndu-se în acest mediu, se înţelege că Anton Pann era nevoit să cunoască tot ce se cerea, printre care şi cîntecul pe care l-am amintit.

Este greu de spus cînd se va fi apucat el să amplifice textul. Dacă socotim însă că acesta reflectă simţimintele sale, că este legat de un anumit moment din viaţa lui, înclinăm, să credem că l-a « compus» după 1838, cînd şi-a pierdut mama. De reţinut că un an mai înainte se despărţise de cea de a doua soţie a sa, aşa încît starea lui sufletească l-a putut împinge la dezvoltarea lirică a acestui cîntec grecesc, ca şi a melodiei.

După ce am arătat de unde a luat Anton Pann melodia şi textul cîntecului *Vai ce ceas, ce zi, ce jale!* şi cam de cînd le cunoştea, să urmărim care este originea acestei melodii. Pentru aceasta, să vedem o altă melodie:

[18] v. Op. cit., p. 78.

https://biblioteca-digitala.ro

Forma acestei melodii este, dacă însemnăm ca mai sus, ABC DEC. Avem, aşa dar, cinci fraze muzicale diferite, pe care le-am însemnat cu aceleaşi cinci litere prime ale alfabetului, întrucît sînt alcătuite din aceeaşi substanţă melodică din care sînt alcătuite şi frazele melodice corespunzătoare din cîntecele precedente. Apropierea este mai mare de melodia grecească decît de cea a lui Anton Pann, fiind alcătuită din aceleaşi cinci fraze melodice. Singura deosebire pe care o găsim este că melodia grecească se întinde pe patru strofe — primele două fiind absolut identice cu ultima din punct de vedere muzical — pe cînd aceasta din urmă este mai scurtă, nerepetîndu-se nici o parte. Dacă am aşeza paralel cele două melodii, am vedea că deosebirile dintre ele sînt minime.

Nu putem spune acelaşi lucru, dacă comparăm aceste două melodii cu cea a lui Anton Pann, cu toate că G. Ucenescu afirmă că traducerea a fost făcută «întocma» după cîntecul grecesc. Cu toate acestea, înrudirea dintre cele trei melodii este incontestabilă.

Să vedem ce este cu această melodie, de unde vine.

În şedinţa din 20 noembrie 1909, T. T. Burada a prezentat Academiei o comunicare intitulată: *Scrierile muzicale ale lui Dimitrie Cantemir, domnitorul Moldovei.* În această comunicare, el a arătat, bazat pe un bogat material documentar că într-adevăr Dimitrie Cantemir a fost şi muzicant, atît teoretician cît şi compozitor. Desigur că acest lucru se ştia din însăşi scrierile sale, dar nici un romîn pînă la Burada nu a văzut nici tratatul muzical pe care învăţatul domn al Moldovei l-a scris în limba turcă, şi nici melodiile pe care el le-a compus.

Aflîndu-se în posesia a o serie de informaţii asupra melodiilor lui Cantemir, Burada s-a străduit şi a strîns unele din aceste melodii de prin diferite publicaţii — dintre care unele apărute în prima jumătate a secolului al XVIII-lea — iar pe altele le-a cules de la lăutarii turci din Vilaetele Khodavendikiar şi Kodgialî din Asia — după cum arată — care le păstrau sub denumirea de Cantemir-oglu.

Burada publică în totul 17 melodii, printre care şi cea de mai sus. Titlul este: « *Beste* scris în modul Nişaburek, ritmul Muhammes» [19]. După cum se vede, cu excepţia denumirii ritmului, melodia publicată de Burada poartă acelaşi titlu ca şi cea grecească: amîndouă sînt *bestele* — adică romanţe — în modul *nişaburek*.

Dar dacă din punct de vedere muzical ultimile două melodii — adică cea grecească şi a lui Cantemir — sînt foarte apropiate, din punct de vedere al textului — pentru că şi melodia lui Cantemir are text turcesc — nu există nici o apropiere între ele. Pentru a se vedea clar acest lucru, dăm, după Burada, traducerea romînească a textului turc cules de el [20].

Aceea care-mi atrage inima e veselă, elegantă şi ingenioasă,
Chiparosul meu! Cocheta mea! vină iubita mea,
Vină secretul inimii mele.
Cu ochii săi, ea îşi exprima secretele inimii sale,
Fără scris şi fără vreun cuvînt.

Acest text dovedeşte odată mai mult că Anton Pann a avut ca sursă de inspiraţie cîntecul grecesc, nu pe cel turcesc, deşi n-ar fi exclus să fi auzit melodia şi cu textul turcesc, cîntat fie de muzi-

[19] v. T.T. Burada, Op. cit., p. 32.
[20] Idem, ibidem, p. 35.

https://biblioteca-digitala.ro

canți turci veniți la București, fie de lăutari romîni care au mers și au cîntat la Constantinopol. Există doar mărturii cum că « cei mai buni scripcari » ce existau la Constantinopol, în jurul anului 1800, erau « țiganii din Romînia ». [21]

Desigur că stabilirea sursei de inspirație a lui Anton Pann, pentru cîntecul *Vai ce ceas, ce zi, ce jale!* este de importanță indiscutabilă. Dar de importanță și mai mare este stabilirea originii melodiei acestui cîntec: ea este creație a lui Dimitrie Cantemir, scrisă probabil în primii ani ai secolului al XVIII-lea. Din tot ce a scris acest prim compozitor romîn, numai două melodii s-au cîntat în mod sigur la București: cea de care ne-am ocupat și *Aria Dervișilor* [22]. Aceea care a circulat însă mai mult la noi este, totuși, melodia de care ne-am ocupat.

Am prezentat un cîntec din colecția lui Anton Pann cu toate problemele ce ni le-a ridicat. Pornind de la el, am străbătut înapoi un secol și jumătate, ajungînd la Dimitrie Cantemir. Pînă acum aveam cunoștință cu toții de diferitele scrieri muzicale ale acestui învățat domnitor moldovean, fără să știm însă că unele dintre melodiile lui create pentru turci pe cînd se afla la Constantinopol s-au bucurat de circulație destul de mare la noi.

Socotim că prin prezentarea acestui cîntec, am contribuit nu numai la cunoașterea acestei probleme, ci și a unei perioade culturale a poporului nostru puțin cercetată.

GH. CIOBANU

ПЕСНЯ Д. КАНТЕМИРА В СБОРНИКЕ АНТОНА ПАННА.

В сборнике Антона Панна «Светские песни» есть песня совсем необычного диапазона для румынского музыкального творчества. В оригинальном документе сказано что «она сложена по греческой «Тимигали Симфора». Такую же песню мы находим в сборнике «Пандора», содержащем греческие светские песни, появившиеся в Константинополе в 1843 году.

Сравнительный анализ этих двух песен выявляет их бесспорную родственность, хотя песня Антона Панна как музыкально, так и поэтически гораздо более развита.

Наличие в библиотеке Академии Наук РНР рукописей греческих песен, бытовавших в Валахии в первых годах прошлого столетия, выдвигает вопрос о том, была ли известна греческая песня только из вышеупомянутого сборника или еще раньше. Тот факт, что эта песня была найдена в более ранней рукописной записи, чем имевшая место в Константинополе в 1814 году реформа Крисанта де Мадит и его сотрудников, ведет к заключению, что Антон Панн мог действительно знать эту песню еще до выхода в свет «Пандоры».

Дальнейшее исследование ведет к констатации, что мелодия является оригинальным сочинением Димитрия Кантемира, бывшего правителя Молдовы (1710—1711), написавшего трактат о турецкой музыке и сочинившего многочисленные мелодии в свою бытность в 1693—1710 гг. заложником в Константинополе. Отсюда заключение о румынском, а не греческом происхождении мелодии Антона Панна.

A SONG BY DIMITRIE CANTEMIR IN ANTON PANN'S COLLECTION

Anton Pann's collection *Cintece de lume* (Secular Songs) contains one particular song of unusual length in Roumanian musical creation. The original edition begins with the statement that the tune reproduces « the Greek song Timigali simfora ». This song can be found in the *Pandora* collection of Greek secular songs, published in Constantinople in 1843.

The comparison of these two songs proves an undeniable kinship between them, although Anton Pann's version is much more developed, both musically and poetically.

The existence in the Library of the R.P.R. Academy of some manuscripts containing Greek songs which have circulated in Wallachia about the year 1800, raises the following problem: Had

[21] v. N. Bănescu, *Viața și opera lui Daniel (Dimitrie) Philippide*. Cartea sa despre pămîntul romînesc (Leipzig 1816), București, Cartea Romînească, 1924, p. 164.

[22] v. Fr. J. Sulzer, op. cit. vol. II Tabela II, mel. nr. 1 — Vezi și G. Breazul, *Istoria muzicii romînești*, p. 91.

https://biblioteca-digitala.ro

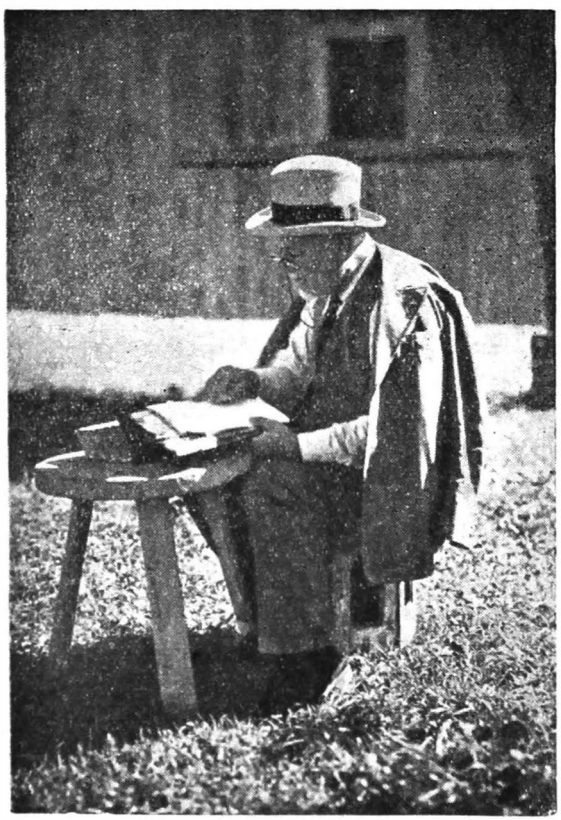
Anton Pann been inspired by the song when it was printed in the above publication or had the poet known it before this issue ? The discovery of this song in a manuscript, with the notation in use before Chrisant de Madit and his assistants' reform (which took place in Constantinople in 1814), leads one to surmise that Anton Pann could have known the song before its publication in *Pandora*.

The research-work has furthermore proved that the melody is the genuine creation of Dimitrie Cantemir, prince of Moldavia (1710—1711), who wrote a treatise on Turkish music as well as a large number of tunes during his stay as a hostage in Constantinople, from 1693 to 1710. This fact establishes that the origin of Anton Pann's melody is not Greek, but Roumanian.

https://biblioteca-digitala.ro

G. T. KIRILEANU LA 85 DE ANI

A împlinit 85 de ani Gheorghe Teodorescu-Kirileanu, unul dintre cei mai valoroşi folcloriştі ai patriei noastre! Dintr-un ulei al lui Octav Băncilă[1] priveşte chipul ciolănos al unui ţăran săgetat dîrz peste înconjurimea în care-şi străbate zilele.



E. Grigore Kirileanu, pădurar la Broşteni, vestit vînător de urşi, plutaş încercat şi, în scurte răgazuri, pescar de lostuci pe Bistriţa, tatăl folcloristului. Pictorul îl întîlnise într-una din drumeţiile lui căutătoare de peisaj, de viaţă omenească şi lumină. Omul din Neamţ îl impresionase prin braţele vînjoase pîrlite de soare, prin cuviinţă, prin cămaşa de curăţenia laptelui şi prin sufletul deschis cu care-l adusese «la vale» pe apa alergătoare, între arătări, tradiţii, destăinuiri pe toance şi poveşti. Pe aceleaşi locuri feciorul avea să conducă în 1907 pe N. Iorga şi în 1912 pe G. Vîlsan. Grigore Kirileanu era feciorul lui Ion Kirileanu din familia Novăcel, de fel din Mălini (reg. Suceava), fugit de cătănie şi aşezat în satul Holda, ca şi alt frăţîne mai mare, statornicit tot în Holda. Bunicul şi-a luat soaţă din Cotîrgaşi, sat întemeiat de iobagi veniţi din Transilvania, pe Aniţa din neamul Săndenilor.

Folcloristul G. Kirileanu s-a născut în Holda din Valea Bistriţei moldoveneşti, comuna Broşteni (reg. Suceava) la 13 martie 1872. Mamă-sa, fiica preotului Teodor Ioanovici — «Popa Todică», în spusa zilnică a oamenilor (fiul preotului Ioniţă din Holda şi nepot al celui dintîi liturghisitor la biserica din Broşteni, Gavril sin Petri din Stiulbicani — şi al preotesei Axinia, nepoata unui cărturar de sat, Vasile Căileanu, şi el migrat de peste munţi, aşezat în Păltiniş, sat răzăşesc din com. Şarul Dornei (reg. Suceava). Despre leacurile de vite şi vrăjitoriile moşului Ion Kirileanu şi despre practicile popii Todică, vraci de boli omeneşti, renumit în partea locului, a informat răposatul Simion Teodorescu-Kirileanu[2], şi a întemeiat în amintirea moşului său «*Casa de sfat şi de citire Preot T. Ioanovici*» din Holda[3].

---

[1] In colecţiile *Casei memoriale «G. T. Kirileanu»*, din Piatra Neamţ.

[2] *Vrăjitorul*, în *Şezătoarea*, vol. 18 (1922), p. 195.

[3] *S. T. Kirileanu către I. E. Toroutiu, Carte poştală din 23. apr.* 1916. Biblioteca Academiei R. P. R., *Arhiva I. E. Toroutiu*, R.i.c. 7491.

https://biblioteca-digitala.ro

Murindu-i mama la naşterea lui Simion şi tatăl său recăsătorindu-se, Kirileanu, copil isteţ, a fost crescut din milă şi în dragul bunicului dinspre mamă, înţeleptul cărturar de ţară căruia părintele prof. Nicolae M. Popescu i-a scris biografia[4]. Acesta l-a obişnuit părinteşte, l-a învăţat răbdător slovele şi l-a pornit odată cu copiii lui la învăţătură la Broşteni, unde i s-a schimbat numele din Grigorescu (după onomastica tatălui) în Teodorescu (după numele moşului Todică). Într-o însemnare din 1951 Kirileanu menţionează: «multe încurcături am avut cu numele meu, căci în satul de naştere mi s-a pus numele Băciucu, deoarece după moartea lui Ion Kirileanu văduva lui căsătorindu-se, a doua oară, cu Gh. Băciucu, acesta a vrut ca orfanul lui Grigore Kirileanu să poarte numele Băciucu, iar eu să fiu numit Gheorghe Băciucu! Şi aşa, în anul 1950, la aplicarea legii noua a Buletinului de identitate, am fost numit Băciucu, deşi nu purtasem niciodată acest nume nici în şcoli, nici în funcţiuni. Iar tatăl meu, după moartea lui Popa Todică, a cerut ca pe lîngă numele Teodorescu, dat de Popa Todică, să adaog şi numele Kirileanu».

După doi ani urmaţi la şcoala primară din Broşteni, se permută la şcoala nr. 1 Fălticeni, pe care o termină în 1883 cu harnicul ardelean Coman Vidrighin şi urmă, tot în Fălticeni, primele două clase gimnaziale. Întrucît în 1885 se îmbolnăvise şi rămăsese acasă în sat, în toamna 1886 o porni singur la Iaşi pentru concursul de burse la seminarul«Veniamin Costache» şi aici — folosind însăşi amintirile folcloristului — « nereuşind decît al treilea, iar bursele nefiind decît două, şi ne mai avînd bani pentru tren, am plecat pe jos două zile, de la Iaşi pînă la Piatra-Neamţ şi, fiindu-mi ruşine a mă duce acasă nereuşit la seminar, am urmat un an la şcoala de cîntări bisericeşti a psaltului Neculai Barcan de la biserica lui Ştefan cel Mare din Piatra-Neamţ»[5].

Sfătuit de învăţătorul-folclorist Mihai Lupescu din Broşteni, în toamna 1887 dă examene la Şcoala normală « Vasile Lupu» din Iaşi reuşind printre cei dintîi şi absolvindu-o tot printre premianţi. Încă din vremea studiilor, feciorăşul nemţean, care împărţea din inima lui comori de poveşti, de proverbe şi grai neaoş, atrase luarea-aminte a profesorilor, printre care directorul Const. Meissner, care l-a sprijinit în nevoi şi l-a ajutat să continue cursul superior la « Institutele-Unite» din Iaşi, unde avu printre profesori pe Petru Poni, Al. Philippide, N. Culianu, Petru Răşcanu, A. Naum, P. Fîntînaru. Bacalaureat în 1895, urmă facultăţile de litere şi drept din Iaşi, încadrat între 1895—1897, ca secretar al inspectorilor şcolari. Student fiind, Kirileanu ajută pe Al. Phillipide în pregătirea materialului pentru *Dicţionarul Academiei*, fişînd în contexte cuvintele expresive din *Alcătuiri şi tălmăciri* de Costachi Conachi. În aceeaşi perioadă activează în *Societatea pentru învăţătura poporului romîn*, filiala ieşeană, de sub conducerea academicianului Petru Poni, şi în *Societatea universitară romînă*, întemeiată de A.D.Xenopol, care în *Arhiva*, a 10 (1899), p. 346 i-a tipărit un articol despre această societate şi despre problema ridicării ţărănimii, însoţindu-l de un preliminar elogios. În următorii trei ani 1897—1900 Kirileanu e custode la Biblioteca Universităţii din Iaşi[6]. În octombrie 1900 e numit magistrat la Iaşi şi, biruit de dorul de a fi între oamenii dintre care se ridicase, la cererea sa e transferat în februarie 1901 la judecătoria de pace din Broşteni; dar peste două luni, din pricina crizei financiare, postul i se suprimă. În 1901 e încadrat profesor de limba romînă la liceul de fete « Emilia Humpel» din Iaşi, iar în următorii doi ani îl aflăm, în lipsă de altceva, preceptor în familia savantului Caradja de la Grumăzeşti-Neamţ.

Punîndu-se în aplicare legea administrativă a lui Vasile Lascăr, Kirileanu se prezintă la concursul de inspectori comunali şi reuşind cere, cu aceiaşi pasiune de muncă, de cunoaştere şi înfăptuiri pentru regiunea natală, să fie repartizat la Broşteni. Dar politicianismul meschin îl dezgustă. « După 10 luni de serviciu multe am învăţat şi m-am încredinţat că, cel puţin în judeţul şi plasa aceasta, nu-i chip să trăiască şi să lucreze un om cinstit. Căci nu-i chip să te atingi de vreo bubă, fără ca să nu-ţi vie îndată cuvînt de la cei mai mari sau mai tari ca să laşi lucrurile să meargă cum au fost... Încerc a mai aduce la ordine pe crîşmari, ei se plîng la deputaţi şi senatori că-i persecut, pentru că au făcut propagandă liberală»[7]. La 1 aprilie e pentru a doua oară lăsat pe drumuri. Nu se descurajează. Face culegeri de folclor şi se orientează spre desluşirea limbii regionale a lui Creangă pentru masele cititoare:

« Glosarul cu explicarea cuvintelor prea dialectale din Creangă îl am gata şi-l voi da aceluia ce va tipări o ediţie îngrijită după manuscrisele rămase de la Creangă. Poate că Emilgar va fi acest editor»[8]. Va fi Ilarie Chendi, bibliotecar la Academie şi critic la *Sămănătorul*. C. Meissner întreabă

---

[4] *Popa Todică de pe Valea Bistriţei — Un Preot ţăran* — (+1887) (extras din Biserica Ortodoxă Romînă), Buc., 1935.

[5] *Arhiva G.T. Kirileanu*, Piatra-Neamţ.

[6] Furat de amintiri şi glume însăilează într-o scrisoare trimisă din Iaşi, la 14 sept. 1936, lui I. E. Torouţiu, între altele că — de-acum la bătrineţă se socoate « *Bibliotecar răsuflat*» — Bibl. Acad. R.P.R., *Arhiva I. E. Torouţiu*, R.i.c. 7478.

[7] *Scrisoare din* 22 *mart.*1905, Bibl. Acad. R.P.R., *Arhiva Titu Maiorescu*, R.i.c. 3922.

[8] *Scrisoare din* 3 *apr.*1905, Bibl. Acad. R.P.R., *Arhiva Titu Maiorescu*, R.i.c. 3923.

https://biblioteca-digitala.ro

într-o scrisoare pe Dimitrie Onciul: « s-ar găsi un loc, la Arhivele Statului, pentru Gh. Teodorescu-Kirileanu, eminentul tînăr, de care ţi-am mai vorbit eu odată ? Credemă-mă că Teodorescu merită, din toate punctele de vedere, sprijinul nostru al tuturora. Te rog respunde-mi imediat dacă crezi că există, le cas échéant, putinţa de a-l caza la Arhivă ?»[9] Propunerea se face — desigur — la sugestia folcloristului care-şi dorea cercetări arhivalice. Însuşi avea să scrie peste doi ani: « rog pe dl. Onciul ca atunci cînd se vor începe lucrările de tipărirea comorilor din Arhiva Statului — despre care mi-a vorbit odată — să mă dăruiască şi pe mine c-o bucăţică de muncă oricît de modestă — avînd marea dragoste pentru tot ce priveşte cercetarea trecutului nostru»[10]. Dar atunci, în 1905, îl reţine şi alt fapt care concurează cu perspectiva de la Arhive: « La deschiderea sesiunii generale a Academiei, dl. preşedinte a propus ca biblioteca acestui aşezămînt să fie deschisă pe viitor şi seara, *sporindu-se în acest scop personalul*. Dacă propunerea aceasta s-ar aduce la îndeplinire, aş dori să ocup şi eu loc din acest spor de personal — am servit trei ani custode la biblioteca centrală din Iaşi»[11]. Nu i s-a dat nimic.

În 1905, ca rezultat al adunării materialului de teren şi arhivistic pentru monografia comunei natale, pe care avea s-o imprime peste un an, Kirileanu e chemat la Bucureşti şi însărcinat cu întocmirea monografiilor domeniilor Broşteni, Predeal, Zorleni, Mănăstirea, Poeni. Işi petrece mai tot timpul între dosarele de la Arhivele Statului, pe manuscrisele clasicilor şi documentele Bibliotecii Academiei, desfăcînd hărţi vechi, cercetînd cu curiozitate trează corespondenţa înaintaşilor, imprimatele istorice, geografice, literare, etnografice, de folclor, de filosofie. Fişele, notele, copierile sporesc, grupate ordonat, pe probleme, în măruntu-i scris caligrafic. La întrebarea indiscretă a lui Maiorescu de ce nu se îndeamnă la lucrări întinse şi-i aşa zgîrcit cu tiparul, Kirileanu pe două pagini, de mărturisiri, desluşeşte cu modestia care-l caracterizează: « Am păcatul încă că sînt foarte greoiu la scris şi mai cu seamă la tipărit. Mă gîndesc că se tipăresc atîtea lucrări de prisos şi cuget la greutatea răspunderii ce apasă asupra unui om nepregătit îndestul pentru lumina tiparului. Ş-apoi învăluit cum am fost prin atîtea şcoli şi ocupaţii care de care mai deosebite (de la şcoala de cîntări bisericeşti din Piatra-Neamţ, la şcoala de învăţători « Vasile Lupu », la Institutele Unite din Iaşi, la facultatea de litere ş-apoi la cea de drept; iar ca ocupaţii: secretar al Inspectorilor şcolari din Iaşi, apoi custode la Biblioteca din Iaşi, învăţător particular prin case boereşti, magistrat, apoi iar învăţător particular, Inspector comunal în două rînduri, nu simt încă prisosul inimii (şi ştiţi că din prisosul inimii grăeşte gura...), care să-mi îmboldească pana. Prisosul inimii mele ar fi în jertfele şi activitatea de ordin administrativ, pentru însănătoşirea vieţii noastre publice.

Pînă la ivirea vreunui prilej mai norocos în această privinţă, mă folosesc însă de şederea în Bucureşti spre a întrebuinţa zilnic puţinele ceasuri libere pentru culegere de material, atît asupra stării economice a ţăranului, cît şi asupra stării lui sufleteşti, adică a folclorului.

Nădăjduiesc că pînă peste vreun an mă voi « atmosferiza » mai deplin pe acest tărîm şi că încetul cu încetul va veni şi prisosul inimii... Căci doar ce trebue să se îndeplinească pentru ori-şicine, mai curînd sau mai tîrziu, se îndeplineşte (răbdarea e mare lucru de multe ori) — vorba e numai să se îndeplinească pe cît mai bine.

Din Fevruar trecut lucrez zilnic la cercetarea materialului de folclor cuprins în cele vreo 17 volume mari cu răspunsurile la chestionarul Haşdeu pentru Marele lui Etimologic. Este aici un bogat material care mi-i de mare folos în direcţia cercetărilor privitoare la viaţa ţăranului»[12].

Preocupările acestea l-au urmărit cîtă vreme a stat la Bucureşti. Transcriem dintr-o scrisoare din 11 iulie 1919 următoarea confesie oarecum de psihologie a desţăratului, către criticul de artă Virgil Cioflec:

« În Sodoma asta bucureşteană n-am de cît o singură plăcere: cătră sară ies în grădină şi sgîesc ochii la sborul rîndunelelor în bătaia razelor de soare-apune, pînă-ce răsar stelele. Iar dimineaţa, cînd e mai răcoare. fur un ceas două pentru biblioteca Academiei şi stau de vorbă cu marele Eminescu. Azi am găsit o listă de proverbe şi zicătoare adunate de Eminescu şi între ele este o zicătoare pe care n-am mai auzit-o: *Scara de sus în jos se mătură, iar nu de jos în sus* ».

A dat atenţie specială expoziţiilor de artă (Grigorescu, Luchian, Băeşu, Băncilă) şi concertelor, spre care intuiţia sa artistică caută şi desluşeşte înţelesuri ingenioase. Un exemplu la concertul George Enescu din aprilie 1921:

---

[9] *Const. Meissner către Dimitrie Onciul, Scrisoare din 2 mart.* 1905 Bibl.Acad. R.P.R., Arhiva *Dimitrie Onciul*, R.i.c. 5359.

[10] *Scrisoare din 17. iun.* 1907, Bibl. Acad. R.P.R., *Arhiva Titu Maiorescu*, R.i.c. 3927.

[11] *Scrisoare din 22. mart.* 1905, Bibl. Acad. R.P.R., *Arhiva Titu Maiorescu*, R.i.c. 3922.

[12] *Scrisoare din* 1908, Bibl. Acad. R.P.R., *Arhiva Titu Maiorescu*, R.i.c. 3930.

[13] *Statistica tuberculosei din Bucureşci*, Buc., 1902; *Cercetări asupra constituţiei locuitorilor dintr'un focar pelagros*, Buc., 1903; *Cercetări asupra pelagrei* (Intiea notă) Buc. 1903.

https://biblioteca-digitala.ro

« Asară am fost a doua oară la concertul simfonic al lui Enescu: *Simfonia III*, asupra căreia părerile sînt împărţite. Pîrvan şi prin urmare şi prietenul său Georgescu, o găsesc cu totul nulă: un mixtum-compozitum de Wagner, Strauss şi alţii. Un ciocoi bărbos din faţa mea se strîmba în tot felul. Tot aşa Gounod zisese de simfonia în re minor al lui Cesar Frank: este afirmarea neputinţei rădicată pînă la dogmă. Iar noi acum o ascultăm plini de admiraţie.

Dar de data asta parc-am înţeles mai bine această bucată într-adevăr cam grea.

În partea I, cu accente romîneşti ascunse cu dibăcie sub valurile de suprafaţă ale muzicei, mi-se pare că naţia noastră — *Neamul Nevoii*, cum îl zicea Eminescu — se trezeşte din amorţirea-i seculară, *dar pătura superpusă*, împotriva căreia a luptat Eminescu, cu verbu-i profetic, o înăbuşă împingînd-o la fund.

În partea II accentele unui marş întretăiat şi chinuit arată că naţia îşi rupe lanţurile. Ciocoimea se svîrcoleşte, dar în deşert, căci talgerele (nu ştiu cum s-or fi numind) îi scuipă şi tobele îi toacă. Se înalţă huetul trîmbiţelor de biruinţă.

În partea III glasul poporului biruitor şi împăcat în sine însuşi se aude în coruri de mulţumire». (Epistolă către acelaşi).

În timpul răscoalelor ţărăneşti el, care cunoscuse, se ridicase dintre pălmaşi şi-şi dedicase osîrdiile de cercetare către viaţa de mizerie a satelor noastre, întocmind cu prof. dr. G. Proca (ce întreprinsese cercetări sistematice de higienă socială privind tuberculoza şi pelagra la romîni, ca rezultat al mizeriei plugărimii noastre) amplul chestionar din 1906 asupra hranei ţăranului romîn, pe baza căruia va tipări, cu acelaşi colaborator, *Cercetări asupra hranei ţăranului* în *Buletinul Societăţii de Ştiinţe*, a. 16 (1907) — declară: « mă silesc a fi cît mai folositor în slujba asta ale căreia greutăţi şi zădărniciri le-am cunoscut în rîndul celălalt; şi mă tem că aceste greutăţi nu vor fi înlăturate nici acuma cînd s-a văzut în cîtă părăsire s-au lăsat toate cele privitoare la săteni. Dacă nici acuma nu se vor înlătura formele goale ce ne mintesc şi ne înăduşă, sarcinile grele materiale care se pun asupra comunelor fără nici o cumpăneală, dacă nu se vor pregăti slujbaşi pricepuţi şi bine plătiţi în administraţia satelor, atunci se vor naşte moarte multe din reformele giuruite»[14]. Şi aşa a fost!

Ostenelile sale se concentrează tot mai mult în direcţia tipăririi folclorului. Sprijină periodice de acces popular, sprijină pe folclorişti pentru a le fi editate albinuşele lor de spiritualitate ţărănească. E vrednică de reţinut recomandarea pe care o face valoroasei culegeri de poezii populare a învăţătorului Al. Vasiliu-Tătăruşi, către academicienii cu trecere, în vederea tipăririi ei. Scrie la 24 martie 1908, lui Titu Maiorescu:

« Îndrăznesc a vă aduce alăturatul manuscript, care cuprinde vreo 270 de cîntece poporane culese şi scrise precum se rostesc de învăţătorul *Al. Vasiliu* în com. Tătăruşi, jud. Suceava, de la cîţiva moşnegi şi babe de acolo — în deosebi de la *Toader Mihai Buchilă*.

Culegătorul, născut din părinţi ţărani din Tătăruşi, este unul din cei mai buni învăţători ai jud. Suceava, rămas simplu după vorbă după port, cam în felul lui Creangă, a căruia rudă şi este. Dînsul şi-a mărginit « activitatea extraşcolară » în curs de mai bine de 10 ani numai pentru culegerea folclorului din satul său, care şi-a păstrat un caracter mai arhaic, fiind aşezat mai de-o parte către vîrful dealurilor din preajma mănăstirii Probota.

Voluminoasa culegere e cam greoaie la cetit, mai ales la început, întîi pentrucă e scrisă cît s-a putut mai aproape de chipul de rostire al sătenilor din Tătăruşi, al doilea pentru că sintaxa e mult deosebită de a limbii noastre obicinuite la oraşe, al treilea pentrucă mărgăritarele poeziei poporane din această culegere să găsesc împrăştiate, răzleţite şi oarecum ascunse într-un fel de pînenjeniş sufletesc.

Cele mai multe culegeri de poezie poporană de pînă acum sînt mai mult sau mai puţin cioplite, alese, curăţite. Culegerea lui Al. Vasiliu este reproducerea cît mai apropiată a realităţii. Şi de aceea avem şi bucăţi greoaie, şi bucăţi care s-ar părea de prisos. Cred însă că tocmai acest fel greoi de reproducere are preţul său pentru cercetătorii amănunţiţi ai vechilor noastre elemente de cultură poporană. Într-un cîntec cam de rînd în întregul lui, dai însă peste un cuvînt preţios prin vechimea lui, peste vreo comparaţie neaşteptată, peste vreo expresie scurtă, care încheagă cînd o simţire adîncă, cînd o cugetare aleasă.

Trebuie de ţinut seamă apoi de feluritele greutăţi pe care le întîmpină culegătorul poporan de folclor. El trebuie să se înarmeze cu o răbdare fără margini şi să steie mereu *la pîndă*, pînă urmăreşte buna dispoziţie şi cheful cîntăreţului ori povestitorului ţăran, ca să *fure* din gura lui o formă mai deplină, mai frumoasă, mai întreagă. În acest scop Al. Vasiliu a învăţat a cînta din fluier şi fluieraş, numai să se poată apropia mai mult de sufletul ţăranilor de la care avea de cules ceva.

[14] *Scrisoare din* 2. *iun.* 1907, Bibl. Acad. R.P.R., *Arhiva Titu Maiorescu*, R.i.c. 3926.

https://biblioteca-digitala.ro

Iată gruparea cîntecelor din volumul manuscris:

I	38	cîntece bătrînești.
II	41	» voinicești.
III	88	» de dragoste.
IV	63	» de jale.
V	10	» de cătănie.
VI	3	» de beție.
VII	3	» luătoare în rîs.
VIII	20	» felurite.
IX	4	» la nunți.
X	14	» bocete.
XI	6	urături.
	290	

Dorința culegătorului ar fi aceasta:

1) Să se tipărească în format 8°.

2) Să se păstreze graiul satului.

3) Dacă se poate să se publice la sfîrșitul volumului și 50 *melodii poporane* tot din satul Tătărușl-Suceava, puse pe note de D-na Sofia Teodoreanu, născută Muzicescu».

Scrisoarea a fost reprodusă de raportorul manuscrisului în *Desbaterile Academiei*, vol. XXX (1907—1908), p. 219.

Cu același larg interes s-a adresat și lui Ion Bianu, sufletul atîtor mari realizări de cultură. Dăm, fără a insista asupra intervențiilor personale și dintre alte multe materiale, următoarea carte poștală menită să provoace un răspuns liniștitor pentru folcloristul din Tătărușl și, totodată, să învedereze că G. Kirileanu însuși prezentase materialele în speță la Academie:

București 1908 Aug. 4.

Mult onorate Domnule Bianu,

Învățătorul Al. Vasiliu din Tătărușl-Suceava, a căruia culegere de poezii poporane o tipărește Academia, îmi scrie că Dv. i-ați amintit într-o scrisoare de pe la sfîrșitul lui Iulie despre scrierea ariilor pe note muzicale, zicînd că ar fi foarte folositor. Din aceste cuvinte ale Dv., Vasiliu înțelege că Dv. n'ați primit încă caetul cu cele 43 melodii poporane puse pe note de D-na Sofia Teodoreanu, fiica răposatului Muzicescu. I-am răspuns că eu am avut cinstea a vi le da chiar în mîna Dv. pe la 16—17 Iunie, cînd am plecat în congediu, rugîndu-vă ca corectura notelor muzicale să se trimeată la D-na Teodoreanu în Iași.

Al Dv. adînc devotat
Gh. T. Kirileanu [15]

Culegerea *Cîntece, urări și bocete de-ale poporului, adunate de Al. Vasiliu. Însoțite de 43 arii notate de Sofia Teodoreanu* apărea la începutul anului 1909, ca volum al IV-lea din colecția *Din viața poporului romîn*, începută de Academie cu un an înainte prin publicația lui Pompiliu Pîrvescu, *Hora din Cartal*, și-n care aveau să se tipărească importantele contribuții ale lui Tudor Pamfile, Tit Bud, N. Păsculescu, C. Rădulescu-Codin, Simion Florea Marian, D. Furtună, Béla Bartók, G. F. Ciauș u, Alexiu Viciu, Mihai Lupescu, Artur Gorovei, Gh. Fira și D. G. Kiriac, Take Papahagi, N. Georgescu-Tistu, N. I. Dumitrașcu, precum și al doilea volum al lui Al. Vasiliu de *Povești și le ende*, în 1928 (vol. XXXVI).

De Bia u, de altfel, îl lega o stimă reciprocă, multe ceasuri de sfat, comunicări, inițiative și destule împ liniri. Cînd colaboratorii și prețuitorii acestuia îi sărbătoresc trei decenii de publicistică și viață bibliotecărească, Kirileanu adresa (21. ian. 1909) pe ilustrata unei stîne din vîrful Rarăului următoarele rînduri de entuziasm: « Sînt cu sufletul în mijlocul acelor aleși lucrători pe ogorul culturii romînești, care sărbătoresc 30 ani de muncă necurmată a conducătorului și bine-sporitorlui c elei mai scumpe comori naționale, al căreia înalt folos îl vor prețui deapururea urmașii Dv.»[16] Și în arhiva ctitorului Bibliotecii Academiei se păstrează un alt mișcător document asupra sensibilității folclorice a lui « Moș Ghiță» de la Piatra-Neamț, informat pripit asupra atentatului încer-

[15] Bibl. Acad. R.P.R., *Arhiva Ion Bianu* (necatal.)
[16] *Idem.*

https://biblioteca-digitala.ro

cat şi neizbutit împotriva folcloristului şi transcriitorului de inscripţii I. Bîrlea. Kirileanu, sub impresia zvonului, scrie:

Onorate Domnule Bianu,

Cu sfîşietoare durere am aflat asară despre mişeleasca ucidere a vrednicului romîn şi bunului meu prieten Preotul Ion Bârlea din Maramureş.
Dacă la tipărirea poeziilor poporane culese de Păr. Bârlea va fi nevoe de vreo îngrijire sau muncă, pe care el n'o mai poate face, voi fi întotdeauna la îndemîna Dv. în acest scop.
Cele 5 broşuri le voiu împărţi cui se cuvine la ocazie.

Al Dv cu respect
12/25 nov 914. G. T. Kirileanu [17]

Trăesc amîndoi vîrstnici astăzi.

Datorită sprijinului său, continuat în consideraţie pentru truda folcloristului maramureşan, Casa Şcoalelor a tipărit în 1924, vol. I din *Balade, colinde şi bocete* înregistrate de pr. Ion Bîrlea. În aceeaşi editură a stăruit să apară *Fabulele* lui Ştefan Cacovianu în 1925. Şi aceeaşi intervenţie salvatoare pune pentru fascicolele 24—29 din *Rumänisch — deutsches Wörterbuch* al lui H. Tiktin, întrerupt între 1915—1924 din cauza nepăsării trecutului regim faţă de această valoroasă contribuţie lexicografică. Tiktin, deşi avea demult redactat manuscrisul pentru tipar, îmbătrînise aşteptînd şi descurajat de refuzurile oficialităţii romîneşti credea că nu va putea să-şi ducă la capăt opera, care în primul rînd însemna un instrument stiinţific asupra limbii romîne pentru filologii de peste hotare. Kirileanu s-a străduit, a bătut la toate uşile, a cerut, a insistat şi a obţinut fondurile trebuitoare pentru încheierea tipăriturii în 1925. Ca secretar al Fundaţiei Culturale a mijlocit procurarea fondurilor de apariţie pentru numeroase publicaţii istorice şi de cultură populară între 1928—1935. Membru corespondent al Comisiei Monumentelor Istorice a vizitat cea mai mare parte din bisericile de pe Valea Bistriţei moldoveneşti, cercetîndu-le arhivele, citind cărţile vechi şi copiind glosele de interes documentar. Cu acelaşi interes a sugerat şi înlesnit studiile de arhitectură feudală ale arhitectului G. Ciortan, pe aceleaşi locuri, asupra vechilor biserici de lemn din Borca, Răpciuni, Broşteni, Văleni, Cozla.

În 1932, stăpîn pe perspectiva revistei pe care o condusese timp de 37 de ani, Artur Gorovei scria în « *Şezătoarea* » — *povestea vieţii unei reviste de folclor*: « cel care a contribuit, în special ca « Şezătoarea » să poată apărea timp de 37 de ani, şi care şi-a început preţioasa colaborare în vol.V, este prietenul meu Gh.T. Kirileanu. Colaborarea lui a fost statornică la această publicaţie»[19].

După primul război mondial, cînd o parte dintre colaboratorii *Şezătoarei* muriseră, iar alţii se risipiseră în vînturile vieţii — relatează acelaşi mereu neuitat Artur Gorovei— « moş Mihai Lupescu şi cu prietenul G. Kirileanu am pus la cale să scoatem iarăşi la iveală « Şezătoarea », urmînd să ne împărţim atribuţiile: Kirileanu să găsească mijloace de tipărire, Lupescu să se ocupe cu chiţibuşurile administraţiei şi eu să mă lupt cu necazurile tipograficeşti.

La ianuarie 1922, a apărut primul număr din anul XXX, volumul XVIII, care s-a încheiat cu 304 pagini, atîtea cîte cuprindea şi volumul I, apărînd cu 30 de ani în urmă.

Kirileanu a făcut minuni. El a fost în stare să adune fonduri, pentru a se putea tipări un volum aşa de mare, şi tot el a strîns în jurul « Şezătorii» colaboratori cari i-au făcut cinste: Ion Bîrlea, C. Bobulescu, G. Murgoci, nume cunoscute în lumea noastră cărturărească. El însuşi, Kirileanu, a contribuit la îmbogăţirea acestui volum cu lucrări preţioase..... Prin stăruinţele prietenului Kirileanu, « Şezătoarea » şi-a adunat, în fiecare an, suma necesară pentru a putea fi tipărită pînă la finele anului 1929, cînd s-a încheiat volumul XXV, după 37 de ani de viaţă zbuciumată.

Dacă n-ar fi obţinut Kirileanu subvenţii de pe la Casa Şcoalelor, de la Ministerul Artelor, de la Banca Naţională, abonamente.... şi ajutoare de la diferitele persoane, din lumea cunoştinţelor lui, « Şezătoarea » nu ar fi apărut de la război încoace.

Tot lui Kirileanu se datoreşte cinstea ce au făcut revistei, prin colaborarea lor, personalităţi marcante din lumea noastră culturală. De dragul lui Kirileanu a publicat I. Paul, profesor la Universitatea din Cluj, cîntece adunate de el din Ardeal (vol XX); Vasile Bogrea, savantul profesor la aceeaşi Universitate, a publicat un studiu de valoare, *În cîrneleagă* (vol. XXI) şi « *Ceva despre Partea sufletului* » (vol. XXII). [20]

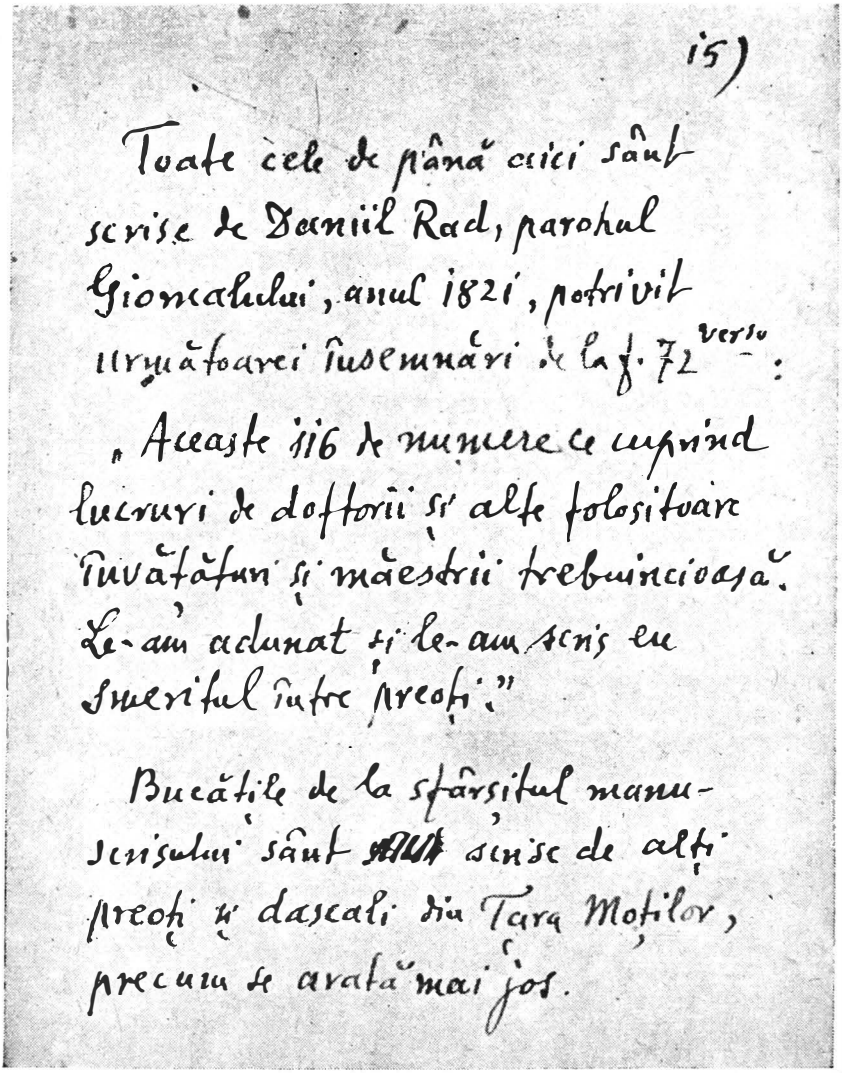
[17] *Idem*
[18] Corespondenţa H. Tiktin-G. Kirileanu. Informaţie prin mijlocirea binevoitoare a prof. Const. Turcu, subdirector al Arhivelor Statului din Iaşi, care pregăteşte un studiu de amănunt asupra ei.
[19] *Anuarul Arhivei de Folclor* a. I (1932), Cluj, p. 28.
[20] *Ibidem*, p. 35.

https://biblioteca-digitala.ro

62. Pentru frigurĭ (între reţete este şi o rugăciune către Sf. Ioan Botezătorul şi alte superstiţii).
63 Pentru păduchi şi pentru purecĭ.
64. Pentru stelniţe (păduchi de lemn) Osteneală cu cetirea molitvei Sf. Trifon.
65 Când să facĕ sugel.
66 Pentru viermi la om sau la dobitoc.
67. Pentru durere de inimă.
68. La să oprească curgerea de sânge (din nas.)
69. Când vorbeşte omul aiurea.
70. Pentru gâlci.
71. Pentru junghiŭ.
72. Când să va arde omul sau să va (opări.)
73. Când va fi omul săgetat de fier.
74. Cine are carne rea la rană.
75. La rană de tăĕtură şi de beliturĕ (rosură).
76. Pentru suiŭ. O buruiană mică.
77. Pentru sânge de epure că e de multe leacuri

Tabla de materie a codicelui Daniil Rad(u), parohul Giomalului, cca. 1821, în transcrierea lui G. T. Kirileanu, unul dintre recentele sale studii *(facsimil).*

https://biblioteca-digitala.ro



15)

Toate cele de până aici sânt
scrise de Daniil Rad, parohul
Giomalului, anul 1821, potrivit
următoarei însemnări de la f. 72 verso:

„Aceaste 116 de rânduri ce cuprind
lucruri de doftorii și alte folositoare
învățături și măestrii trebuincioasă.
Le-am adunat și le-am scris eu
smeritul între preoți."

Bucățile de la sfârșitul manu-
scrisului sânt scrise de alți
preoți și dascali din Țara Moților,
precum se arată mai jos.

G. T. Kirileanu, *Descrierea codicelui Daniil Rad(u), parohul Giomalului, cca. 1821 (facsimil).*

În *Șezătoarea*, folcloristul neamțean a semnat următoarele colaborări: *Notiță asupra manuscriselor lui Ion Craangă* vol. 5, p. 209; *O nouă ediție a scrierilor lui Creangă*, vol. 7, p. 150; *Un cîntec de stea și două orații*, vol. 8, p. 13; *Cuvinte din amintirile lui Creangă*, vol. 8, p. 156; *Asupra vieții lui Ion Creangă*, vol. 8, p. 162; *Credințe populare în cărți bisericești*, vol. 9, p. 81; *Din cărțile vechi ale județului Suceava*, vol. 10, p. 33; *Leacuri și descîntece*, vol. 10, p. 113; *Tradiții, legende*, vol. 11, p. 158; *Orații de nuntă*, vol. 18, p. 9; *Cuvinte poporane din dicționarul manuscris al marelui vornic Iordachi Golescu*, vol. 18, p. 105, 44, 61; *Poezii populare din Maramureș*, vol. 19, p. 33, 49, 73, 105; *Vasile Bogrea*, vol. 22, p. 89; *Descîntece*, vol. 23, p. 19; *Medicină populară* vol. 23, p. 29; *Vrăji*, vol. 23, p. 30; *Calendarul manuscris din 1825 al lui Petrachi Popovici din Fălticeni*, vol. 24 (1929), p. 65 [21].

[21] V. și Artur Gorovei, *Indice analitic și alfabetic al celor 25 de volume din revista de folclor Șezătoarea* (1892-1929), Folticeni, 1931, p. 7.

https://biblioteca-digitala.ro

Preocupările pentru culegerea folclorului nu l-au părăsit şi nici neliniştea de a citi, pînă la această vîrstă înaintată, tot ce apare, fie şi în cel mai depărtat colţ de ţară. Pe masa lui de lucru, în plicuri şi cartoane, sute de notări din graiul zilnic, o adevărată arhivă inedită de tezaure populare şi iată-l în acest miez de vară 1957 deretecîndu-şi copiile făcute după manuscrisul lui Daniil Radu, parohul Giomalului, din munţii Apuseni de pe la 1821. Pe o policioară, lîngă fereastra-i scundă, variante de conăcării şi scrisori vechi de la Simion T. Kirileanu.

Anul trecut Kirileanu a trecut statului biblioteca sa valoroasă prin textele unice şi cu un inventar trecînd de 26.000 volume.

Dăruiţi muncii de cultură a poporului, aducînd lumini pentru cunoaşterea vieţii şi operei lui Conachi, Eminescu şi Creangă, acestuia din urmă cu acad. Iorgu Iordan îi pregăteşte o ediţie nouă 1957, scotocitor harnic asupra trecutului şi pildelor [22], anii îi trecură pe nesimţite şi azi, în plinul vîrstei de Nestor lucrează cu aceeaşi rîvnă în căsuţa lui umbroasă din Piatra Neamţ, str. Ştefan cel Mare, 25, sub zarea Ceahlăului, « străbunul Ceahlău », cum îl numeşte dintr-un respect mitologic, către care-şi călătoreşte ochii cercetători în ceasurile de senin.

AUGUSTIN Z. N. POP

---

[22] Ostenelile sale tipărite — în afară de cele menţionate — se adaugă contributiv în mii de pagini: *Proprietatea minelor Tezâ de licenţă în Drept*, Iaşi, 1900; [şi C. Brudariu], *Cartea ţăranului romîn*. Administraţiunea Casei Şcoalelor. Biblioteca Rurală, Buc., 1901; *Idei pedagogice de-ale lui Eminescu*, în *Revista Învăţătorilor şi Învăţătoarelor din Rominia*, a.3. (1903), p. 281; *Eminescu revizor şcolar* în *Revista Învăţătorilor şi Învăţătoarelor din Rominia* a.3. (1903), p. 281, 369, a.4. (1904), p. 12 şi în *Almanahul Învăţătorilor şi învăţătoarelor din Rominia*, a. 3. (1903), p.46; Domnul G. Panu uituc în *Tribuna Conservatoare*, Iaşi, din 12. febr. 1904; [şi alţii] *Calindarul Gospodarilor Săteni Pe anul 1904 Alcătuit de mai mulţi feciori de gospodari*, a.I., Bîrlad, 1904 (mai multe articole nesemnate); *Soarta moşilor clîrosului din Bucovina rămase în Moldova*, în *Arhiva*, a 15 (1904), p. 450; [şi alţii] *Calendarul gospodarilor săteni pe anul 1905, alcătuit de mai mulţi feciori de gospodari* — Anul II — Fălticeni, 1905 (mai multe articole nesemnate); *Să n-aibă formă populară scrierile lui Creangă? Răspuns lui Th. Speranţă*, în *Făt-Frumos*, a.I (1905), p. 267; [şi alţii] *Călindarul gospodarilor săteni pe anul* 1906, *alcătuit de mai mulţi feciori de gospodari* — Anul III, Folticeni, 1906 (mai multe articole nesemnate); *Cîteva date asupra lui Eminescu*, în *Convorbiri literare*, a.40 (1906), p. 995-1089; [cu Mihai Lupescu] *Bisericile din comuna Broşteni şi schitul Rarău*, Buc., 1906; [şi A. Popovici] *Descrierea moşiei regale Broşteni, Judeţul Suceava*, Buc. 1906; [contribuţii hotărîtoare] în *Monografiile moşiilor, Predeal, Mănăstirea (Ilfov), Zorleni (Tutova), Poeni (Iaşi)*, Buc., 1906; [şi Dr.G. Proca] *Hrana ţăranului. Apel-Chestionar adresat d-lor Învăţători*, Buc. 1906; [şi Ilarie Chendi] *Ion Creangă*, cu o prefaţă de... şi un indice, Buc. 1906 (A avut 15 ediţii; ultima în 1938); *Călătoria la munte, din* 1833, *a spătarului Gane*: *Folticeni-Stănişoara- Broşteni. Descriere în versuri*, în *Anuarul Turiştilor Romîni*, vol. III, Buc. 1906; [şi Dr. G. Proca] *Cercetări asupra hranei ţăranului* (extras din *Buletinul Societăţii de Ştiinţe din Bucureşti)*, Buc., 1907; *Cel mai vechiu cod silvic rominesc. Orîndueala de pădure pentru Bucovina dată de împăratul Iosif al II-lea în* 1786, Buc., 1908; *Mărturie pentru un « fapt » şi alte « farmece », înaintea vornicului din Cîmpulung-Moldovenesc în* 1761, în *Ion Creangă*, a.I (1908) p. 67; *Testamentul şi pomelnicul marelui logofăt Costachi Conachi*, în *Conv. lit.* a. 42 (1908), p. 927; *Ideea Unirii la marele logofăt Costachi Conachi*, în *Conv. lit.*, a. 43. (1909), p. 55; *Bistriţa la Broşteni-Suceava, cu vederi*, în *Anuarul Turiştilor Romîni, vol.* V-VI, Buc., 1909; *Documente din timpul Unirii* (1859), în *Conv. lit.*, a. 43. (1909), p.190; *M. Eminescu, Icoane vechi şi nouă. Articole din ziarul « Timpul », publicate de K[irileanu]*, Vălenii de Munte, 1909; *Cuvinte rari*, în *Conv.lit.* a. 44 (1910), p. 267 — 619; *De la ţară* (extras din *Conv.Literare*), Buc., 1910; *Menirea revistelor de prin judeţe*, în *Ion Creangă*, a. 5 (1912), p. 52; *Documente din epoca Unirii: a) Cuza Vodă către M. Kogălniceanu*; b) *Cuza Vodă către Constantin Moruzi* c) *V. Alecsandri către Cuza Vodă* în *Revista istorică*, a. 2 (1916); Documente depsre *Vasile Lupu*, în *Revista Istorică*, a.2 (1916); *Două scrisori ale lui Ion Creangă către Iacob Negruzi*, în *Ion Creangă*, a.12 (1919), p. 101; *Din hîrtiile lui M. Kogălniceanu. Biserica din Răsboeni devine mănăstire*, în *Spicuitor în ogor vecin*, a.I (1920) p. 62; *Însemnări istorice pe cărţi vechi bisericeşti din Buhuşi-Neamţ*, în *Conv. lit.*, a. 55 (1923), p. 44; *Mitropolitul Dositei Filitti şi aşezămîntul său cultural* (extras din *Conv. lit.*), Buc., 1927; *Stiri de-acum o sută de ani despre mormîntul lui Constantin Vodă Brâncoveanu* (extras din *Apostolul*), Buc., 1934; *Din scrisorile lui Titu Maiorescu* (extras din. vol. *Comemorarea Junimii*), Iaşi, 1936; *Mitropolitul Dositei Filitti* 1734-1826 şi *aşezămîntul său pentru burse de studii* 1827-1937, Buc., 1937; *Ion Creangă. Opere. Ediţie critică cu note, variante şi glosar de... Cu* 27 planşe *afară din text.* Buc., F.p.L. ş.A. 1939 (Intr-un tiraj de 50 exemplare + poveştile scatologice: *Povestea poveştilor* şi *Ionică cel prost)*; *Schitul Cozla. Un odor de artă bisericească lîngă Piatra-Neamţ*, Piatra-Neamţ, 1939; *De-ale lui Creangă*, Cernăuţi, 1940; *Ion Creangă, Opere Complete, cu o introducere de Constantin Botez. Prefaţă şi lista de cuvinte de... şi Il. Chendi*, Buc., 1941 (ultima ediţie în 1947); *O scrisoare despre Schitul Moldovenesc din Sf.Munte şi despre religiozitatea lui Grigore Ghica, domnul Moldovei*, (extras din *Biserica Ortodoxă Romînă*). Buc., 1941; *Răzăşii din Gârleşti în luptă cu logofătul Costachi Conachi* (extras din *Analele Moldovei*), Iaşi, 1941; *Hotarnica răzăşilor dorneni şi suferinţele lor*, 1800 — 1801 (extras din *Apostolul*) Piatra-Neamţ, 1941; *Maiorescu despre Eminescu*, în *Mihai Eminescu*, a.12 (1941), p. 2; *Maiorescu despre Eminescu*, în *Mihai Eminescu*, a. 12 (1941), p. 21; *Eminescu despre Maiorescu*, în *Mihai Eminescu*, a. 12 (1941), p.27; *Ediţie nouă a scrierilor lui Eminescu* în *Mihai Eminescu*, a. 12 (1941), p.28; *Din manuscrisele lui Eminescu*, în *Mihai Eminescu*, a. 12 (1941), p. 31; *Despre poezia lui Eminescu* « *La Steaua* », în *Mihai Eminescu* a. 12 (1941), p. 31; *Biserica Sf. Ion domnesc din Piatra* (extras din *Anuarul Liceului* « *Petru Rareş* » *din Piatra-Neamţ*, pe 1936-40), Piatra-Neamţ, 1942; *Ion Paul despre Eminescu*, în *Mihai Eminescu*, a. 13. (1942), p.7; *Condica veche a bisericii Sf. Ilie din Folticeni* (extras din *Păstorul Tutovei*), Bîrlad, 1942; *Manuscrisele lui Eminescu* (dintr-o comunicare la Radio-Bucureşti, 2 februarie 1933), în *Mihai Eminescu* a. 14 (1943), p.2; « *Dăslușire* ». *O scriere inedită a lui Zilot rominul* (extras din *Revistă Istorică Romînă*), Buc., 1943; *Două scrisori ale lui Vodă Mihai Sturdza din* 1848 — 1849 (extras din *Omagiu lui Constantin Giurescu*), Buc., 1944; *Despre satul Pipirig*, în *Biserica Ortodoxă Romînă*, a 58 (1945),p. 668; *Folclor bisericesc pe vremea Mitropolitului Veniamin Costache, Mitropolia Moldovei*, a. 23 (1946), p. 286; *Cîteva ştiri despre Costachi Conachi* (Documente), în *Arhiva Romînească*, vol.10 (1946), p. 444; *Contribuţie la istoricul raclei Sf. Paraschiva din Iaşi* în *Anuarul Liceului Naţional Iaşi pe* 1940-1945 — *Omagiu Mihai Costăchescu Iaşi*, 1946, p. 83; *Fabrica de fier a logofătului Costachi Conachi pe Negrişoara-Suceava*, în *Revista Istorică Romînă*, vol. 17 (1947), p. 115; *Cîteva ştiri despre Titu Maiorescu ca director la Şcoala Normală de învăţători de la Trei Erarhi* (1863-68), f.a.; *Dări de seamă* în *Ion Creangă* a.I (1908), p. 124, 156; a.2 (1909), p.28; a.3. (1910), p. 191, 192, 224; 4 (1911) p. 159; a.5 (1912) p. 82 ş.a.

https://biblioteca-digitala.ro

ARNOLD VAN GENNEP

La 7 mai 1957, s-a stins la Epernay, în vîrstă de 85 de ani, Arnold van Gennep, maestrul necontestat al folcloristicii franceze din secolul XX, unul din cei mai mari folcloriști ai vremii noastre.

Spirit viu și pătrunzător, el a știut să îmbine cunoașterea nemijlocită a folclorului, fixarea lui în timp și spațiu, cu cercetarea sistematică a faptelor, cu studierea a ceea ce au ele esențial. Cunoscător unic al folclorului francez și comparativist de seamă, el a lăsat o operă monumentală și a dat un sens nou interpretării fenomenelor folclorice.

Din 1904 cînd a publicat prima sa lucrare *Tabou et totémisme à Madagascar*, pînă acum cînd a încheiat al IX-lea volum din *Manuel de folklore français contemporain*, el a închinat peste o jumătate de veac studierii tradițiilor, obiceiurilor și creației populare și a fundamentat pe noi temeiuri teoretice și metodologice, disciplina științifică menită să cuprindă și să adîncească cunoașterea culturii și artei poporului.

Adversar hotărît al celor ce limitează cîmpul cercetărilor de folclor la studiul relicvelor, al celor ce au lăsat să piară fără să noteze, faptele vremii lor, fapte ce astăzi sînt și ele istorice, Arnold van Gennep caută în folclor ceea ce este viu, contemporan, nemijlocit.

Folcloristica este pentru el o știință socială, una din științele despre om. În cercetarea folclorului trebuie deci pornit de la om, de la viața lui în societate și « ... întrucît oamenii sînt ființe vii, parțial libere de a hotărî într-un sens sau altul, de a se mișca pe suprafața pămîntului și acum chiar și în aer, de a da frîu liber, în cadrul unor limite pe care singuri și le-au impus, sentimentelor și pasiunilor lor, raporturile dintre ei trebuie cercetate și apreciate ca raporturi vii, biologice, nu ca raporturi între obiectele neînsuflețite, ca raporturile între ființe moarte » (Manuel de folklore français contemporain I, 20).

Fapte sociale, faptele de folclor sînt în continuă mișcare, deci pentru a le înțelege adevăratul rost trebuie privite în dinamica lor, trebuie studiate în ansamblul vieții sociale, în funcția lor căreia se subordonează detaliile, elementele morfologice. Dacă vrem să pătrundem sensul faptelor de folclor nu le putem examina mecanic, izolat, sau numai prin prizma documentului istoric, ci trebuie să le coordonăm în timp și spațiu, să cercetăm agenții vii care le fac să trăiască și să se înnoiască și diferențiind esențialul de accidental, cu supleță care să corespundă complexității realității, să ajungem la interpretări lămuritoare și la concluzii valabile.

Orientînd cercetările folcloristice spre om și relațiile lui sociale, Arnold van Gennep recunoaște caracterul colectiv al folclorului dar se preocupă în chip deosebit de rolul individului creator ca forță activă în dezvoltarea lui. Înnoirile individuale sînt acceptate de colectivitate ori impuse ei prin cucerire treptată, cu ajutorul grupurilor sociale convinse de utilitatea înnoirii. Punînd astfel problema relației dintre colectivitate și individ în folclor, el ajunge de fapt la o nouă viziune a relației între tradiție și inovație și își exprimă adeziunea pentru contemporan și pentru ceea ce deschide perspective spre viitor. În folclor, noul se creează pe temelia tradiției, dar « noutatea nu rezidă în materia primă ci într-un nou mod de a aranja elementele acestei materii, deci în fond, într-o inovare în raporturile dintre ele» (Manuel de folklore français comtemporain I, 51). Din noile raporturi rezultă noi fapte de folclor « des faits naissants» care trebuie privite nu atît prin valoarea lor prezentă, cît prin germenele viitorului pe care îl conțin. (Le folklore, 30, 35).

Pentru a deosebi în noianul faptelor de cultură și artă cu circulație în popor, ce este folclor de ce nu este folclor, Arnold van Gennep admite existența unei « tendințe» folclorice de a privi și de a prezenta lucrurile și pare a se apropia de păreri similare exprimate mai nou de Richard Weiss și Walter Wiora. Profund legat de realitate și stăpînit de necesitatea cunoaș-

https://biblioteca-digitala.ro

terii exacte, el cere totuşi ca atunci cînd caracterul folcloric nu apare evident să se facă cercetări aprofundate pentru fiecare caz în parte.

Deşi este scrupulos cu atribuirea calificativului folcloric el nu îngustează totuşi sfera folclorică numai la cultura şi arta ţărănească şi recunoaşte existenţa folclorului oraşelor, a folclorului muncitoresc şi caută să stabilească condiţiile şi categoriile lui. Se ocupă deci, de dispariţia folclorului în marile centre urbane din Franţa şi în zonele lor limitrofe şi crede a găsi explicarea acestei dispariţii în diminuarea populaţiei băştinaşe şi creşterea treptată de populaţie eterogenă.

Luptînd contra hazardatelor comparări în timp şi în spaţiu, a interpretărilor lipsite de temei ştiinţific, a concluziilor inexacte şi generalizărilor pripite, Arnold van Gennep declară că cercetările de folclor oricît s-ar prelungi şi oricît de metodic ar fi pregătite şi urmate, nu se pot face dela birou ci numai pe viu, pe teren. Concepţia şi orientarea lui sociologică îl fac să pună deci, pe primul plan, cercetarea nemijlocită, observaţia directă, munca de teren. Observarea directă se cere completată cu mărturia creatorilor şi păstrătorilor de folclor, dar fiecare mărturie trebuie privită critic şi verificată prin corelări cu alte mărturii similare. Pentru a face observaţii şi a obţine mărturii bune, cercetătorii trebuie să aibă o desăvîrşită pregătire de specialitate, multă răbdare şi perseverenţă, ca să poată studia cît mai precis şi mai complet faptele cercetate. Indicarea numelui celor dela care s-au cules mărturiile şi a localităţii de unde s-a cules este azi o cerinţă elementară.

Pentru clasificarea faptelor de folclor Arnold van Gennep preconizează criteriile sociologice care ţin seamă de noţiuni, esenţe, funcţiuni şi agenţi şi cele morfologice care au în vedere structura internă a faptelor de folclor. Dar, viaţa faptelor de folclor este complexă şi este bine ca în aprecierea şi trierea lor să se ţină seamă de amîndouă aceste perspective, căci nu există chei universal valabile ci fiecare fapt, fiecare problemă, are căile proprii ce duc la înţelegerea deplină.

Simpla descriere a faptelor nu este suficientă şi nici nu este cu putinţă. Orice fapt, prin însăşi alegerea lui şi a modului în care va fi cercetat, obligă la interpretare. « Dacă nu stăpîneşti în prealabil teoria generală şi nu cauţi să controlezi o ipoteză sau alta, ajungi să confunzi ceea ce este esenţial cu ceea ce este superficial şi rişti să nu vezi totul ». (Manuel de folklore français contemporain I, 19).

În interpretearea faptelor de folclor viziunea geografică a lucrurilor constatate în punctele de adîncire este importantă atît pentru a stabili zone de răspîndire şi circulaţie, deci pentru a avea o cunoaştere cantitativă a lor, cît şi pentru o înţelegere mai justă a însăşi esenţei faptelor, pentru a ajunge la adevărata lor apreciere calitativă. De aceea cercetările de folclor trebuie să îmbine metoda monografică cu metoda cartografică şi să acorde locul cuvenit atlaselor folclorice.

Arnold van Gennep a ajuns la formularea principiilor şi metodei sale, întîi într-o formă succintă în 1924, în *Le folklore*, apoi într'o formă amplă şi definitivă în 1943 în I-ul volum din *Manuel de folklore français contemporain*, după îndelungate cercetări de teren şi studii de folclor comparat. Studiile lui asupra tabu-ului şi totemismului, asupra formării legendelor, asupra magiei şi religiei, asupra cultelor populare şi cultelor ecleziastice, asupra lui Homer, au marcat momente importante în dezvoltarea contemporană a folcloristicii mondiale.

Contribuţia lui hotărîtoare, cea care a dat o orientare şi un sens nou cercetărilor de folclor din zilele noastre, a fost teoria asupra riturilor de trecere « rites de passage », asupra elementelor fundamentale ale ceremonialului, faptelor lui esenţiale, naturii şi mecanismului lor intern.

Deşi a făcut cercetări la popoarele coloniale şi a stăpînit un material imens din folclorul lumii întregi, mînuind cu competenţă şi pondere metoda comparativă, cîmpul său principal de observaţie a rămas întotdeauna Franţa unde a dat studii cuprinzătoare despre folclorul din Bourgogne, Auvergne, Flandre, Dauphiné, Savoie şi Hautes Alpes şi Manualul folclorului francez contemporan, care « a ridicat Franţei şi poporului ei un monument nepieritor, căci în el găsim documentarea şi interpretarea caracterelor constante şi vicisitudinele obscure dar hotărîtoare a acestei lumi populare, pe care se ţese pînza istoriei». (Paulo Toschi — Bulletin Folklorique d'Ile de France, N.S. XVII 1954, 673). De mare utilitate pentru orice cercetător de folclor este bibliografia completă a folclorului francez cu preţioase referinţe la lucrări teoretice sau de folclor comparat, pentru fiecare gen şi categorie aparte, publicată în volumele III şi IV ale manualului.

Activitatea lui multiplă şi rodnică nu s-a realizat însă numai în colecţii şi studii de mari proporţii ci şi în nenumărate articole şi note publicate în *Revue des idées* la care a colaborat timp de 7 ani ca secretar de redacţie, în *Mercure de France*, unde între 1906 — 1939 a făcut cronica de etnografie, folclor, istoria religiilor şi preistorie, în *Revue des Études Ethnographique et Sociologiques* (1908 — 1909), *Revue d'ethnographie et de sociologie* (1910 — 1914), *Folklore*

https://biblioteca-digitala.ro

vivant (1946) şi *La nouvelle revue des traditions populaires* (1949 — 1950), pe care le-a întemeiat şi condus şi a căror titluri mărturisesc clar orientarea lui.

Arnold van Gennep deşi a cunoscut puţin, a preţuit mult folclorul românesc pe care l-a socotit « unul din cele mai bogate şi mai nuanţate din Europa » (Mercure de France, an XLVIII, 15.9.1937, 613). El a remarcat în chip deosebit forţa creatoare de noi bunuri artistice a poporului român. « Numai poporul român, cel puţin în unele regiuni, se mai găseşte încă în stadiul improvizării libere... Vedem cum se creează în popor prin anumiţi indivizi înzestraţi de natură cu dar poetic, improvizaţii ritmice şi versificate, patetice, satirice, erotice, defăimătoare şi uneori chiar de incantaţie. Acestea nu sînt adaptări ale unor formule stereotipe la sentimente individuale (ca la Spanioli în coplas şi la Loreni şi în trimazos) ci creaţii autonome... Nu sînt imitaţii, ci modelări noi, remodelări ale materialului poetic şi muzical primar... Dela aceste creaţii populare făcute de oameni din popor, deosebiţi de marea masă prin geniul lor creator, trebuie să pornim pentru a stabili teoria generală a folclorului» (Idem, 614 — 615).

Arnold van Gennep a subliniat şi faptul că românii au păstrat, prin tradiţie neîntreruptă şi într-o puritate incomparabilă, unele bunuri folclorice transmise din perioada neolitică, prin antichitatea daco-romană şi peste Bizanţ, pînă în zilele noastre (Idem, 616).

Fără să fi fost profesor şi fără să creeze o şcoală dela catedră, el a creat-o prin munca şi pilda sa. Folcloriştii din lumea întreagă îşi dădeau întîlnire la « ermitul dela Bourg la Reine» la experienţa şi opera lui plină de învăţăminte. Şi folcloriştii români i-au cunoscut, i-au aprofundat opera şi au căutat să-şi însuşească principiile şi metoda lui de lucru, să-i aplice teoriile şi să folosească bogatul material publicat de el. Nu există aproape nici o lucrare teoretică de folclor apărută între cele două războaie, care să nu citeze principiile lui Arnold van Gennep, care să nu fi folosit pentru informare şi orientare *Le Folklore*. Ovid Densuşianu, care cu ani înainte, publicase *Folclorul, cum trebuie înţeles* (1910) se întîlneşte cu Arnold van Gennep în părerile asupra folclorului viu, contemporan, asupra cercetării actualităţii, asupra luptei împotriva arhaizanţilor, asupra scrupulozităţii în metoda de cercetare, asupra necesităţii claselor folclorice (Grai şi Suflet II, 1 — 2, 408 — 409).

Cunoaşterea şi valorificarea operei lui Van Gennep în folcloristica noastră constituie una din importantele verigi ale tradiţionalelor legături culturale dintre poporul român şi poporul francez. Principiile şi metoda lui Arnold van Gennep, pilda studiilor lui asupra folclorului francez, ne-au făcut să ne apropiem cu cerinţă ştiinţifică sporită de folclorul ţării noastre, să căutăm a-l cuprinde în toată amploarea şi multilateralitatea lui, să-l adîncim pentru a-l cunoaşte mai bine şi a-l preţui mai drept.

Viaţa lui închinată studierii culturii populare este un exemplu pentru toţi folcloriştii. Opera lui, un monument impunător de mare dragoste, muncă neobosită şi vastă erudiţie, este demnă de admirat. Alături de folcloriştii din lumea întreagă îi aducem şi noi un pios omagiu pentru tot ce a înfăptuit şi a lăsat ca învăţătură generaţiilor ce-i vor urma.

MIHAI POP

https://biblioteca-digitala.ro

CERCETAREA DANSULUI POPULAR ÎN GERMANIA ȘI AUSTRIA

FELIX HOERBURGER

Conducătorul arhivei de folclor de la Institutul pentru cercetări muzicale [Institut für Musikforschung] din Regensburg, R. F. G.

Cercetarea dansului popular este o ramură multilaterală a științei. Ea cere în egală măsură legătura cu practica dansului și stăpînirea unei metode sistematice de lucru. Ea începe cu munca de teren, cu descoperirea izvoarelor ascunse pentru care este nevoie de un dar ce poate fi numit « instinct », de un spirit de observație pătrunzător, care să cuprindă întregul în ansamblul lui tot atît de bine ca și fiecare amănunt în parte, cu consemnarea faptelor. Urmează apoi sistematizarea lor care face ca materialul amorf, ce crește mereu, să devie o arhivă utilizabilă. Conținutul ei trebuie să fie oricînd accesibil pentru munca de analiză, caracterizare și comparare amănunțită, ce urmează a se face de acum înainte. La sfîrșit urmează publicarea, care cuprinde întregul proces de muncă și care face accesibile comorile tradiției populare contemporaneității și posterității.

La această multilateralitate, care înfățișează, am putea spune, o secțiune verticală a procesului de muncă, se adaugă multilateralitatea faptelor văzute în secțiune transversală: cerința ca dansul popular să fie privit el însuși ca un tot complex, ca un fenomen muzical, coregrafic, ca un obicei și poate chiar cu un fenomen literar sau dramatic, în același timp. Prin urmare dansul popular trebuie observat din mai multe puncte de vedere ce numai rareori pot fi cuprinse de un singur cercetător. Vedem mereu că cei mai importanți cunoscători din trecut și de astăzi ai dansului popular se îndreaptă de obicei doar spre un anumit aspect ce le este mai apropiat: unul este un culegător fecund, celălalt un cercetător comparativist, altul este muzicolog, altul coregraf, unul folclorist, altul istoric, etc.

La toate acestea se mai adaugă faptul că locul în care activează indică fiecărui cercetător, aș spune aproape ca o forță a naturii, domeniul de lucru și cuprinderea acestuia. Dacă privim sub acest aspect activitatea cercetătorilor din Europa ai dansului popular, vedem în general următoarea situație: în țările de la margine și în primul rînd în țările estului european, unde tradițiile sînt încă foarte vii, este încă mult de lucru pentru a consemna documentar și a publica această manifestare spirituală în plină înflorire, a poporului. În unele țări din Europa de răsărit se culege și se publică cu multă sîrguință și exactitate o mare bogăție de material, care poate să servească cercetării și să constituie un izvor pentru valorificarea dansului popular.

În Europa centrală și de vest situația este cu totul alta. Noi trebuie să o cunoaștem și să o apreciem ca atare pentru a înțelege metoda de lucru din Germania și Austria, care este în parte cu totul altfel orientată. Aici cercetarea dansului popular oferă posibilități mult mai mari de adîncire a dezvoltării istorice, decît la unele popoare din Europa de est, în schimb pe de altă parte tradițiile nemijlocite s-au șters azi mult din viața folclorică.

În șesul Germaniei de nord, mai mult decît în văile munților din sud, ele apar șterse și bătute de vînturi, adesea doar niște frînturi.

Totuși aceasta nu înseamnă că în Germania nu mai există dans popular autentic și spontan care ar merita să fie cules și păstrat. Hans von der Au, unul din culegătorii noștri cei mai fecunzi, a izbutit să adune în decurs de două decenii, în apusul Germaniei centrale, un material imens. Culegerea lui este socotită azi ca unul din izvoarele noastre de cercetare cele mai importante. În Germania de sud se dansează ici și colo cîteodată unele dansuri populare caracteristice și autentice, chiar în orașe mari, la manifestări dansante. Unele regiuni specifice, ca de pildă satele îndepărtate de arterele mari de circulație din Bavaria de jos și Palatinatul de sus, unde chiar eu am putut să culeg încă în anii trecuți sute de melodii de dansuri ce schimbă măsura, păstrează

https://biblioteca-digitala.ro

încă o mare bogăţie de bunuri tradiţionale. Dar chiar în şesurile mai sărace în tradiţie din Germania de nord, se mai pot descoperi încă dansuri populare ce nu au apărut în urma acţiunilor organizate de susţinere şi reînviere a dansului. Acest lucru l-au dovedit de curînd rezultatele fericite ale cercetărilor întreprinse de folcloriştii germani în Altmark.

Culegerile germane şi austriace de dansuri populare din ultimii 50 de ani au dus la adunarea unui material imens, ce a fost salvat, în parte, în ultima clipă înainte de a fi dat definitiv uitării. Şi desigur şi de acum înainte vor mai ieşi la iveală unele lucruri neaşteptate. Totuşi la noi centrul de greutate al cercetărilor cade, în mod natural, pe un alt domeniu.

Cînd în propria ta ţară tradiţiile încep să se destrame şi gradul în care se păstrează devine din ce în ce mai mic, atunci, mai mult decît din simplă curiozitate, arunci o privire peste graniţă, unde folcloriştii altor popoare sînt legaţi de tradiţiile bine păstrate şi « ocupaţi din plin », cu cercetarea lor. La curiozitate se adaugă şi necesitate efectivă căci numai prin compararea cu tradiţiile ce mai trăiesc încă se pot umple golurile tradiţiilor proprii care au dispărut sau sînt pe cale să dispară. Numai prin trăirea şi cunoaşterea tradiţiilor încă vii ale altor popoare, poţi să-ţi dai seama de ceea ce a fost odată viu la propriul tău popor.

De altfel în astfel de cazuri nu este vorba nicidecum de dare şi luare unilaterală, ci de un schimb reciproc. Documentele păstrate în izvoare istorice scrise, se întregesc reciproc cu cele vii păstrate prin tradiţie neîntreruptă. Abia prin corelarea celor două dimensiuni, studiul îşi capătă sensul deplin.

Pe lîngă această necesitate de corelare ce apare încă de la cercetarea izvoarelor, în studiul dansului popular german şi austriac, intervine încă un alt fapt, care duce la o orientare clară spre cercetări comparative: poziţia lor centrală, în mijlocul comunităţii popoarelor europene. Simpla apropiere de folclorul viu şi de instituţiile de cercetare şi colecţiile dinspre toate punctele cardinale poate constitui un imbold sufletesc tot atît de puternic spre legături şi comparaţie ca şi posibilitatea externă de a găsi la vecini în spre toate patru vînturile putinţa de a te bucura de sursa vie de informare şi cunoaştere.

Dar şi izvoarele din propria ta ţară, cer tocmai sub acest aspect, compararea: căci chiar în felul în care îşi alcătuieşte poporul repertoriul de dans, în circulaţia şi transformările tezaurului de dans popular german şi austriac, se oglindeşte din nou poziţia geografică. Germania şi Austria sînt înconjurate de popoare de toate limbile ce apar aproape ca o secţiune transversală în varietatea de neamuri din Europa: germani, romanici, slavi şi maghiari. Aceasta face ca amestecul şi influenţarea reciprocă, datul şi luatul, să nu poată fi trecute cu vederea.

Acest fenomen are o semnificaţie hotărîtoare pentru întreaga structură a cercetărilor dansului german şi austriac. Ajunge să amintim doar faptul că opera de o viaţă întreagă a lui Richard Wolfram, cel mai de seamă cercetător al dansurilor populare din ţările cu limba germană, şi în primul rînd cartea sa despre dansurile austriace, este determinată de această problematică: nu se poate studia monografic un dans austriac sau german, fără să nu te loveşti de relaţii ce trec peste graniţele ţării sau a spaţiului de limbă germană. Iar dacă nu ţii seama de acestea, lucrarea monografică apare ciuntită.

Această necesitate fundamentală nu scade însă de loc valoarea culegerii şi cercetării materialului naţional. Este clar că premizele pentru cercetarea comparativă — aci ca şi oriunde — nu există decît atunci cînd vrednicia de albine a nenumăraţilor anonimi, cu dragoste de ţară şi popor, au pregătit materialul necesar studiului şi adîncirii. Ce ar fi oare gigantica operă de cercetare a arhivei cîntecului popular german (Deutsche Volksliedarhiv), fără această nu mai puţin gigantică muncă de culegere?

Deci miezul cercetărilor dansurilor populare germane şi austriace îl formează totuşi pregătirea colecţiilor de material din propria ţară şi acest material nu este de mică importanţă chiar dacă nu se poate compara nici de cum cu culegerile de cîntec popular german. Punctul de plecare al intensificării culegerii naţionale şi regionale de dansuri populare a fost în prima perioadă mişcarea tineretului german (Jugendbewegung) care s-a ocupat încă înainte de primul război mondial, cu reînvierea tezaurului de cîntece istorice şi locale. În cadrul acestei mişcări unele cercuri s-au ocupat şi de dansul popular. Întrucît aceste cercuri porneau în primul rînd de la un punct de vedere practic, pedagogic şi artistic, ele au creat adesea cu plăcere dansuri noi, atunci cînd nu găseau în fondul tradiţional formele şi cantitatea de dansuri dorite. Munca cea mai durabilă şi mai eficace a fost însă cea desfăşurată de cercul din jurul Annie-i Helms şi a lui Iulius Blasche, care şi-au început activitatea în 1912, prin editarea colecţiei « Bunte Tänze ».

Un al doilea îndemn, tot atît de însemnat, ba din punct de vedere folcloristic chiar mai important, a fost cel dat de mişcarea pentru cîntecul popular austriac iniţiată de Joseph Pommer. În cadrul acesteia trebuie amintit înainte de toate Raimund Zoder, care datorită nenumăratelor sale lucrări deschizătoare de drumuri se poate spune că din 1910 încoace este fondatorul şi animatorul

https://biblioteca-digitala.ro

cercetărilor de dans popular germano-austriace. Activitatea celor două cercuri, care au început să lucreze independent dar simultan se prelungeşte pînă în timpurile noastre, influenţa lor fiind mult mai puternică decît s-ar putea crede la prima vedere. Şi astăzi încă personalităţi ca Anna Helms şi Raimund Zoder au o influenţă pilduitoare.

În anii de după primul război mondial, aceste elanuri ale începuturilor s-au împotmolit. Se pare în orice caz că cele 2 curente în loc să se unească pentru a ajunge la scopul comun s-au îndepărtat tot mai mult unul de altul. În « Jugendbewengung » tendinţa de a crea forme noi de a inventa independent, de a compune muzică şi dans, a cîştigat tot mai mult teren. Faptul că nu se indică izvoarele, face adesea ca publicaţiile lor, în care apar uneori şi notări autentice, să fie problematice şi chiar nefolositoare pentru cercetări.

Noul impuls ce a apărut în cercetarea dansului popular, spre sfîrşitul deceniului al II-lea al veacului nostru, a venit din nou din partea acţiunii de cercetare şi valorificare a cîntecului popular [Volksliedforschung und Pflege] deşi şi aici se întîlnesc, natural, mai multe curente, se influenţează reciproc şi orientează împreună munca larg cuprinzătoare a anilor următori. De data aceasta impulsul fundamental a venit de la personalitatea cea mai de seamă dintre cercetători, de la John Meier şi de la arhiva de cîntec popular [Deutsche Volksliedarchiv], creată de el. John Meier a tipărit, împreună cu alţi luptători pentru cauza comună şi în primul rînd cu O. Flanderer, apoi cu R. Zoder, W. Stahl etc., lucrarea « Deutsche Volkstänze » [Dansuri populare germane], o colecţie de 40 de caiete din diferite regiuni ale Germaniei şi Austriei. Este regretabil că această serie de culegeri a rămas neterminată, căci ea este pentru noi un fel de manual al dansului popular german şi austriac. În tot cazul orişice cercetare a dansului popular german va trebui să pornească întotdeauna de la această colecţie.

În anii ce au urmat apoi pînă la al doilea război mondial, ducerea mai departe a cercetărilor asupra dansului popular german şi austriac s-a concentrat mai cu seamă în jurul activităţii a 4 personalităţi. În Austria activa ca şi mai înainte, seniorul Raimund Zoder, care era un culegător tot atît de neobosit şi binevoitor ca şi un organizator, valorificator şi cercetător. Cei mai fecunzi culegători în Germania şi Austria şi în insulele de limbă germană din străinătate, au fost Karl Horak, (Austria) şi Hans von der Au (Germania) decedat de curînd. Cercetarea le datoreşte lor nu numai un imens material de bază, ci şi o serie de studii şi monografii temeinice asupra unor dansuri sau asupra dansului unor ţinuturi.

Cel mai cunoscut, nu numai în Austria şi Germania, ci mai cu seamă în străinătate, a ajuns însă austriacul Richard Wolfram. Călătoriile sale prin toată Europa, experienţa şi practica în domeniul dansului, spiritul său de observaţie format timp de zeci de ani, aparatul său fotografic veşnic gata, i-au permis să adune un material imens din care au rezultat nenumăratele studii, mai mari şi mai mici, asupra dansului popular din Europa. Lucrările lui se remarcă înainte de toate printr-o cunoaştere temeinică a înrudirilor şi a concordanţei dansurilor răspîndite pe zone mari, în întreg continentul european. Lucrarea sa despre « Schwerttanz » [Dansul cu săbii], din păcate încă neterminată este totuşi o lucrare etalon pentru cercetătorii dansului popular. Cartea sa « Die Österreichische Volkstänze und verwandte Tänze în Europa » [Dansurile populare austriace şi dansuri înrudite în Europa], apărută după al doilea război mondial, a devenit un ghid al cercetărilor de dans popular din toate ţările.

Cercetarea dansului popular german şi austriac s-a ridicat încet din nou, după acest război, şi se afirmă cu competenţă la întrunirile internaţionale de specialitate. Alături de cele patru personalităţi amintite, între care R. Wolfram ocupă locul de frunte, tinde, mai nou, spre primul plan, centrul de cercetare comparativă a dansului popular [Arbeitstelle für vergleichende Volkstanzforschung], pe care l-a creat autorul acestui referat, la Institutul de cercetări muzicale [Institut für Musikforschung] din Regensburg. Printr-o muncă grea şi minuţioasă, se adună aci întreaga literatură în legătură cu dansurile populare europene. Ea urmează să formeze baza unui manual cuprinzător al dansului popular, precum şi a unei ediţii ştiinţifice complete a dansului popular german, care va avea în vedere şi ea înainte de toate şi variantele popoarelor din afara Germaniei.

Informarea noastră se încheie cu aceasta. Perspectivele viitoare ale cercetărilor de dans popular din Germania şi Austria sînt tulburate de lipsa de cadre de specialitate noi şi bine pregătite. Era grija cea mare pe care şi-a exprimat-o de mai multe ori Hans von der Au, prevăzîndu-şi parcă moartea prematură. În Germania şi în Austria sînt mulţi oameni ce au înclinare, dragoste şi entuziasm pentru dansul popular, dar puţini care ajung să se dedice cu perseverenţă şi idealism studierii lui sistematice. De aceea cei ce se ocupă azi de el trebuie să se străduiască neobosiţi să îndemne şi să recruteze noi cadre. Aceasta fiindcă ei sînt cei care transmit mai departe ceea ce mai trăieşte încă în tradiţie, dar este în pericol de a se pierde. Ei sînt cei care consemnează starea de azi a lucrurilor şi aceste însemnări pot deveni cîndva un document important al istoriei culturii şi obiceiurilor vremurilor noastre.

https://biblioteca-digitala.ro

Corul de la Chizătău În anul 1840 este numit preot la Chizătău Trifu Şepeţan « un tînăr entuziast, cu talent muzical şi voce sonoră şi foarte simpatică». El înlocuieşte pe bătrînul preot Rădulescu, pe a cărui fiică o ia în căsătorie.

La venirea lui Trifu Şepeţan în Chizătău, ţăranii erau încă iobagi. Năzuinţele lor de eliberare naţională şi socială îi erau bine cunoscute tînărului preot. Şi părinţii săi, ţărani iobagi în comuna Secusigiu[1], nutreau aceleaşi sentimente.

Legătura spirituală dintre săteni şi noul venit s-a făcut foarte uşor, iar Trifu Şepeţan a putut să-şi continue activitatea corală începută la Arad, dînd naştere astfel primului cor de plugari din Romînia, al cărui centenar îl sărbătorim anul acesta.

Meritul străduinţelor sale este deosebit de mare, mai ales dacă ţinem seama de faptul că Trifu Şepeţan nu cunoştea nici un fel de notaţie muzicală, sau vreun instrument. Se ştie doar, că în timpul cît a fost student în teologie, la Arad, a condus corul bisericesc, care dădea răspunsurile la liturghie. După părerea unora, acest cor cînta pe 3 voci: o voce primă, care purta melodia, a doua care « seconda» adică o susţinea la terţă inferioară şi a treia care ţinea un ison pe tonică. Totul însă, după metoda în care se cînta la strană, adică după ureche.

În favoarea celor care susţin aceasta, ar pleda oarecum, sistemul de acompaniere a melodiei la terţă inferioară, ce se practică şi astăzi în Banat şi care se pare să fie mult mai vechi. De asemenea, nu era străin muzicii de strană nici cîntatul cu ison — astăzi dispărut cu totul.

Coriolan Brediceanu, ne prezintă în lucrarea sa ***Date şi reminiscenţe pentru istoria reuniunei romîne de cîntare şi musică din Lugoj***[2], situaţia corului bisericesc din Lugoj la 1860, cînd cei cîţiva membrii vechi ce au mai rămas « nemai putînd să întrunească un cuartet, au încetat a mai cînta liturghia pe note». Şi continuă: « Glasul gurei, cu isonul, eară a apucat de de-asupra, dar în ce priveşte gustul, modulaţiunea, cîntarea bisericească s-a curăţit de multe sucituri şi deosebit copiii de la şcoala susţinută de învăţătorul Ştefan Lipovan, cîntau atît pe mic, cît şi pe mare[3], curat precis şi plăcut şi cu susţinerea duhului ortodocsiei, încît cîntarea se generaliza, tot poporul cînta împreună şi aşa cîntarea era plăcerea şi avutul comun». Se vede de aici că acest rudiment de polifonie primitivă avea oarecare răspîndire în acea vreme. Forme asemănătoare sînt în zilele noastre foarte des întîlnite în Banat. Sînt zone întregi, de pildă împrejurimile Oraviţei, Valea Almăjului ş.a. în care bărbaţii cînd sînt în grup nu cîntă nici o melodie populară la unison. Uneori femeile cîntă aşişderea. Care este originea acestei tehnici polifonice nu s-a cercetat încă. Nu se ştie cît din acest mod de cîntare de datoreşte unei influenţe eterogene, venită prin sîrbi, cît este o consecinţă a activităţii corale, veche şi de largă amploare aici, şi nici cît este moştenire tradiţională. În sudul Banatului s-au descoperit în unele cîntări rituale de înmormîntare, forme polifonice vocale bazate pe unison, după toate probabilităţile străvechi.

Venit la Chizătău, Trifu Şepeţan a încercat să introducă şi aici tehnica de execuţie corală practicată la Arad. După unele informaţii culese la faţa locului, în august 1840 el a adunat tineretul din sat şi a pus bazele cîntării răspunsurilor liturgice în grup.

Dealtfel nici nu putem crede că « tînărul entuziast, cu talent muzical şi voce sonoră şi foarte simpatică», şi cu experienţa dobîndită la Arad, să fi aşteptat 17 ani — conform datelor istorice — pînă să pună în practică ceea ce, fără exagerare credem că îl pasiona.

Abia la 1857 « corul» său a fost luat în seamă de către forurile bisericii, care îi conferă recunoaşterea oficială.

---

[1] Comună situată între Timişoara şi Arad.

[2] Coriolan Brediceanu; *Date şi reminiscenţe pentru istoria reuniunei romîne de cîntare şi musică din Lugoj* — culese şi scrise de . . . Lugoj, Tipografia Ioan Florea, 1900, p. 24.

[3] « Pe mic » = cîntare simplă; « Pe mare » = cîntare înfloriţă.

https://biblioteca-digitala.ro

Şi dacă « oficial » se poate vorbi de corul plugarilor de la Chizătău abia din 1857, existenţa lui este, fără doar şi poate, anterioară acestei date. S-ar putea bănui că sîmburele viitorului cor a luat fiinţă în însăşi anul venirii în comună a inimosului preot. Ar rivaliza în acest caz cu corul de la Lugoj, care aşa cum se ştie, ocupă primul loc în istoria muzicii corale romîneşti. « Aceasta s-a întîmplat la 24 noembrie 1840, cînd sub nr. 34, adunarea bisericească a hotărît a plăti 200 fl.[4] unui profesor cu numele Faifer din Timişoara ca să instrueze pe lugojenii trimişi acolo, în cîntarea pe note »[5]. Iar documentul privind hotărîrea adunării bisericeşti, sună astfel : « Văzînd toată c.[6] adunare, a domnului preses[7] propunere a fi bună şi de lipsă, ca şi la noi încă, în biserica noastră filarmonia aceasta frumoasă să se introducă, şi ca magisterul Faifer pentru învăţătura de o va da, 200 fl. a-i da, s-au rezolvat cu acea luare de seamă, fiindcă Dl. Ioan Vancea şi aşa merge în trebile sale la Timişoara, ca dînsul legătuială să facă şi despre banii aceia ce-i va fi primit magisterul, totdeuna de la el cvită[8] să se ia şi acea apoi în mîna epitropului predîndu-se, ca apoi să se poată pune spre arătare în risipirea bisericei. Iar învăţătorul Georgie Ghina şi Ioan Pavel, dimpreună cu copii totdeauna, cînd numai se va cere a cînta, va fi îndatoraţi şi nici cînd părinţii pe fiii săi de la cîntare a-i opri sau opăci[9] să nu fie volnici[10] şi învăţătorul Ghina pe amîndoi învăţătorii locului, adecă pe Ilie Miescu şi pe Georgie Ventilă după metodul cîştigat a-i învăţa să fie îndatorat, — se aşază » [11].

Coriolan Brediceanu ne informează că prima liturghie s-a cîntat la paşti în anul 1841, cînd « a fost suprindere ne mai pomenită de plăcută, încîntătoare... După liturghie au stat toţi creştinii în mijlocul bisericei şi au aşteptat pe bravii cîntăreţi pînă s-or coborît din chor ca să-i feliciteze şi să se feliciteze »[12].

Din aceste date rezultă că lugojenii au cîntat pentru prima oară în cor, la paşti, în primăvara anului 1841, iar chizătăenii lui Trifu Şepeţan, după tradiţia locală, în toamna anului 1840. Că aceştia din urmă n-au cîntat pe note şi nici pe patru voci, este adevărat, dar cum cîntatul în grup instruit îl numim cor, fie el, numai pe două sau trei voci, se pare că plugarii din Chizătău au premers lugojenilor, în cîntul coral la romîni.

Cît priveşte repertoriul celor două coruri, el a cuprins la început numai cîntări bisericeşti, aşa cum spune de altfel şi C. Brediceanu : « Despre cultivarea cîntărilor lumeşti în cuartet nu avem urme, faptul însă că s-a cultivat cîntarea pe note, au adus pe romîni în atingere cu lumea muzicală »[13].

Desigur că cei de la Chizătău nu se pot făli dintr-un început de o «atingere cu lumea muzicală», deoarece conducătorul lor nu luase lecţii de muzică pentru ca să poată cultiva cîntarea pe note. Acest sistem avansat îl va introduce la Chizătău ceva mai tîrziu, Ioniţă Şepeţan, primul fiu al preotului Trifu Şepeţan. Ioniţă a adunat cîteva din puţinele piese corale romîneşti de pe atunci, instruind corul după note, ajutîndu-se cu vioara, pe care o cunoştea foarte bine[14].

Pregătiţi în felul acesta, coriştii de la Chizătău au susţinut primul concert la Timişoara în anul 1866, stîrnind entuziasmul publicului. S-au cîntat cu această ocazie, în cor, pe patru voci bărbăteşti : *Deşteaptă-te romîne*, *Acum e miezul nopţii*, *Iancu merge la Abrud* şi *Eu aveam odată*...

« Efectul acestui prim concert — spune prof. Iosif Velceanu — unde plugarul romîn a păşit pentru prima dată pe scenă, a fost atît de strălucit şi admirat chiar de străini şi însufleţitor pentru ai noştri, încît în anii următori, la 1868 corul a fost poftit pentru a 2-a oară în reduta Timişorii, iar în a. 1869 în sala « Crucea Albă » din Arad » [15].

În afară de aceste concerte însemnate, de la Timişoara şi Arad, Trifu Şepeţan a colindat cu corul său multe sate bănăţene, trezind gustul ţăranilor romîni pentru « cîntarea armonioasă ».

După moartea lui Ioniţă (1870) se pare că a intervenit un moment de stagnare a cîntatului după note la Chizătău. S-a ridicat însă, foarte curînd, cel de al doilea fiu, Lucian, care fiind încă student în acea vreme, instruieşte corul doar în timpul vacanţelor, întreprinzînd chiar şi cîteva turnee în această perioadă, dintre care unul la Lipova în 1878 şi altul în 1879, la Secusigiu, comuna bunicilor săi.

Din 1880, Trifu Şepeţan a cedat definitiv fiului său Lucian postul de preot şi cel de conducător al corului.

---

[4] Florint, monetă a timpului.
[5] Coriolan Brediceanu, lucr. cit., p. 9.
[6] c. = cinstită.
[7] preses = se pronunţă : « prezăş », preşedinte.
[8] chitanţă.
[9] împiedeca.
[10] liber.
[11] Coriolan Brediceanu, lucr. cit., pag. 12.
[12] idem — p. 16.
[13] Coriolan Brediceanu, lucr. cit., p. 17.
[14] Contemporanii îl socoteau drept un « celebru violonist ».
[15] Prof. Iosif Velceanu — *Doi înfăptuitori : Muzicescu şi Vîlcu. Opera lor pt. unitate naţională. Apostolatul lui Muzicescu în Ardeal şi Banat*, Timişoara, Tipografia « Union », f. d. p. 41.

https://biblioteca-digitala.ro

Lucian Şepeţan s-a născut la Chizătău în anul 1855. Urmează liceul la Hallas în Ungaria şi teologia la Arad. Toată copilăria şi adolescenţa şi-a petrecut-o în preajma corului şi a ţăranilor din Chizătău, de care s-a legat pentru toată viaţa. Şi el cînta la vioară, ca şi fratele său mai mare, iar în timpul studiilor la Arad, a condus corul studenţilor, în condiţii cu totul altele decît tatăl său cu mulţi ani în urmă. Aici el a dobîndit o bogată experienţă dirijorală.

În 1880 a venit la Chizătău, cu acelaşi entuziasm cu care venise şi Trifu Şepeţan în 1840. Ajutat cu sfaturi înţelepte în cei opt ani cît mai trăieşte tatăl său şi avînd calităţi muzicale deosebite, precum şi o experienţă bogată din timpul studenţiei, Lucian Şepeţan a reuşit să ridice corul ţăranilor de la Chizătău la cele mai înalte culmi pe care le-a atins de-a lungul celor 100 de ani de existenţă. Tot el, a pus bazele unei adevărate şcoli populare de muzică la Chizătău, creînd o tradiţie care se păstrează pînă astăzi, privind cititul notelor şi cunoaşterea unui instrument. Cursurile ţinute de el cuprindeau atît pe cei mici cît şi pe cei vîrstnici. Pentru copii, cursul se rezumă la alfabetizare muzicală, ei urmînd să devină viitoarele cadre ale corului. Pe corişti, în afară de cititul notelor, i-a învăţat cum trebuie să cînte, cum trebuie să emită sunetele şi cum trebuie să respire, spre a putea ajunge la omogenizarea ansamblului. În fine, a treia categorie şi cea mai importantă dintre învăţăceii săi, cuprindea bărbaţii şi flăcăii care urmau să devină conducătorii de cor. Pe aceştia i-a învăţat să cînte şi dintr-un instrument muzical, necesar în instruirea corului. El a socotit că vioara este mai puţin potrivită, fiindcă — spunea el — mîna ţăranului care ţine cu putere coarnele plugului nu are atîta flexibilitate. În schimb flautul fiind mai aproape de fluierul strămoşesc şi mai uşor de purtat în deplasări, i-a deprins să-l mînuiască pe acesta. Şi azi se pot întîlni în satele bănăţene dirijori ţărani care instruiesc corul servindu-se de flaut.

Şcoala de muzică a lui Lucian Şepeţan, a scos la iveală o seamă de talente din popor. Ţăranii instruiţi la Chizătău au devenit dirijori şi au fost iniţiatorii multor coruri ţărăneşti din Banat. În fotografia datată 1892 la Sibiu, ţăranca Maria Matei, născută Repeşan, acum în vîrstă de 66 ani, fostă solistă a corului, ca şi tatăl ei Dimitrie Repeşan, mi-a arătat unsprezece inşi despre care spunea: « ăştia sînt toţi conducători, instruiţi de popa Lucian ».

Cu asemenea corişti, Lucian Şepeţan s-a prezentat în 1882 la un concurs în Timişoara, unde a înfruntat zece coruri nemţeşti şi corul romînesc din Lugoj.

Iată ce scriu cronicile vremii despre acest concurs: « Corul plugarilor din Chizătău a produs un efect epocal, adecă ceva neînchipuibil şi nemai văzut şi auzit în Timişoara. De la apariţia cîntăreţilor în sală au început aplauzele frenetice, căci exteriorul lor era ceva încîntător şi impunător. A cîntat piesa „Junimea parisiană" cu o preciziune şi efect uimitor, încît lumea nu crede şi mulţi ne întreabă pe stradă: este posibil ca acei cîntăreţi să fie plugari de la coarnele plugului » sau: « Nicicînd vreun artist nu a cules atîtea aplauze »[16].

La « ruga » [17] de Sîntă-Marie Mică din 8 septembrie 1882, corul şi-a serbat jubileul de 25 de ani. Tot atunci s-a organizat primul concurs al corurilor ţărăneşti din Banat, roade ale începutului săvîrşit de Trifu Şepeţan. Au luat parte la acest concurs corurile ţărăneşti din comunele: Belinţ, dirijor ţăranul Costa Micu; Cebza, dirijor preotul Bugariu; Gruni, dirijor învăţătorul Brătescu; Budinţ, dirijor învăţătorul Aga; Coşteiul Mare, dirijor învăţătorul Secoşan; Ictar, dirijor ţăranul Popovici; Herendeşti, dirijor ţăranul Mărgineanu; Paniova, dirijor Zimmermann; Satul Mic, dirijor învăţătorul Lugojan; Semlac, dirijor învăţătorul Roşu; Sihla, dirijor ţăranul Stoicănescu.

Părintele Sever Şepeţan, îmi spune că cei de la Chizătău nu au concurat, dînd numai onorurile de gazde.

La încheierea concursului toate corurile unite laolaltă cu corul gazdă, au intonat cîntecul revoluţionarilor romîni din 1848: *Deşteaptă-te romîne*. « Publicul s-a ridicat în picioare şi stînd a ascultat . . . » [18].

În cadrul acestei măreţe serbări, membrii corului din Chizătău, au jucat piesa « Nunta ţărănească ». « Şi este un lucru nou, nemai văzut pînă astăzi, adecă să vezi pe plugari jucînd piesă teatrală înaintea unui public ales. Cum a succes piesa ? Nu numai bine, ci admirabil » [19].

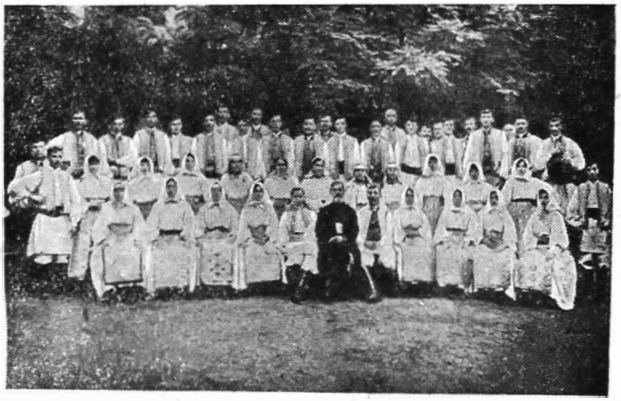
Din juriul concursului a făcut parte şi Ciprian Porumbescu pe atunci profesor de muzică la Braşov, împreună cu Ioan Lengher, reprezentantul Reuniunii de cîntare şi muzică din Braşov.

Intors de la Chizătău, Ciprian Porumbescu a scris un articol în « Gazeta Transilvaniei », despre cele văzute în Banat şi despre « lumea cîntăreaţă de la Chizătău », care pentru el, este « o experienţă ce nu are cu ce o asemăna ».

[16] Iosif Velceanu, lucr. cit., p. 42.
[17] Serbare cu prilejul hramului bisericii.
[18] Iosif Velceanu, lucr. cit., p. 43.
[19] Iosif Velceanu, lucr. cit., p. 43.

https://biblioteca-digitala.ro

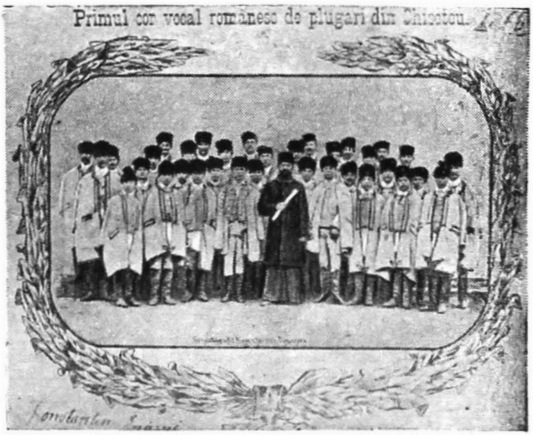
Privitor la acest articol el scrie părinților săi următoarele: « l-am scris în special pentru acei romîni, care n-au fost acolo, cari însă priveau tot lucrul acesta cam peste umere, să le fie de învățătură »[20]. În septembrie 1882, îi scrie surorii sale Marioara, printre altele, cele ce urmează: «...corurile premiate sînt atît de minunate, încît societățile noastre de cîntare din Brașov îi, față de



Corul de la Chizătău în perioada cînd a cucerit cel mai frumos renume. Dirijor Lucian Șepețan.

ele, nimica întreagă. Și acestea-s societăți curat țărănești, și numai de țărani instruite și dirijate. Te uitai cu emoție la marțialele chipuri care cu notele în mînă urcau scena și se așezau în semicerc, pe cînt dirigentul, postat în mijlocul lor, dădea cu mîna măsura, cu acea mînă pe care noi o știm

Prima formație a corului pe patru voci la concertul de la Timișoara din 1866, condus de Trifu Șepețan.



că poate să poarte doar plugul și toporul. Cînd apoi toate corurile de-odată (300 de inși) intonară imnul Deșteaptă-te, Romîne, atunci toți ochii se umeziră.

Fiind ales în juriul de arbitru aveam vot aproape decisiv. Eu și Lengher furăm sărbătoriți în gradul superlativ și pretutindene furăm primiți cît se poate de bine. Seara teatru și apoi dans. Dar ăsta fu dans general: intelectuali și țărani de-a valma. Și numai dansuri naționale: Lugojana, Ardeleana, Pe picior, De doi, etc. Lucru acesta nu mi-a fost dat să văd și probabil nici n-o să-l mai văd așa curînd»[21].

Acest eveniment l-a mișcat profund pe înaintașul muzicii noastre, după cum reiese și dintr-o scrisoare trimisă tatălui său: « Epistola D-tale am primit-o, în care vă exprimați bucuria despre

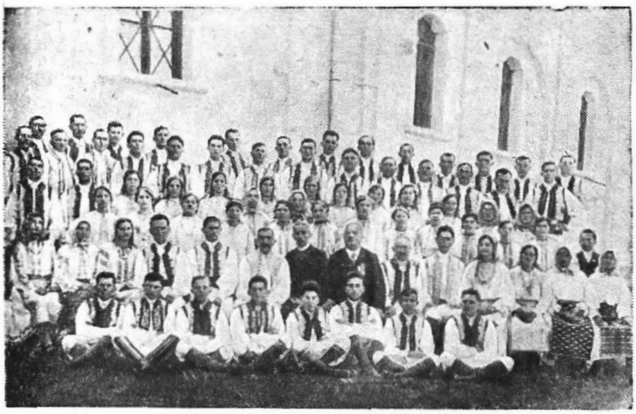
[20] Prof. Mihail Gr. Poslușnicu, *Din trecutul muzical al Romînilor: Ciprian Porumbescu*, București, « Cartea Românească », 1926, p. 45.
[21] Prof. Mihail Gr. Poslușnicu, lucr. cit., p. 46

https://biblioteca-digitala.ro

călătoria mea la Chizătău. Credeți-mă că și eu am avut o îndestulare deosebită.... O călătorie atît de frumoasă și interesantă și încă la o *astfel de ocaziune* monumentoasă pentru noi romînii, nu cred ca s-o mai fac vreodată în viața mea. Pe mine, ca pe unul carele pînă acuma prin țări romînești puțin am fost, totul m-a interesat. Locurile, datinile, oamenii înse-și, porturile lor, cari

Corul de la Chizătău în turneul de la Sibiu, (1892) condus de Lucian Șepețan.

lucruri în Banat toate-s altmintrelea decît cum le-am văzut pînă acuma, dar am și văzut că noi față de romînii bănățeni sîntem în toată privința foarte îndărăpt, și că nu purcedem pe o cale atît de sănătoasă și solidă ca dînșii....»[22].



Corul de la Chizătău, la jubileul de 80 de ani (1937) la mijloc Sever Șepețan, avînd în stînga și în dreapta dirijori țărani, instruiți la școala Șepețenilor.

Nu peste multă vreme, Lucian Șepețan a introdus și vocile de femei în cor. În turneul de la Arad din 1884, pe lîngă piesele bărbătești s-a executat și *Hora Sinai* de Ciprian Porumbescu. Aceasta «a produs o încîntătoare surprindere în public». Nu ar fi exclus, ca la această inițiativă să nu fi fost străin sfatul lui C. Porumbescu și poate pilda corului, pe atunci mixt, al lugojenilor. La rîndul său repertoriul coral scris pentru formațiile mixte, mai bogat, a putut hotărî pe Lucian Șepețan să facă un pas înainte și să prefacă corul bărbătesc într-un cor mixt.

Faima din ce în ce mai mare, ce și-a făurit-o corul plugarilor de la Chizătău, l-a făcut să fie solicitat pretutindeni unde se pregătea vreo serbare romînească mai deosebită. În 1887 au fost invitați să cînte la jubileul de 50 de ani de preoție a episcopului Ioan Popasu din Caransebeș, iar cu un an mai tîrziu, la concursul organizat de Societatea pentru fondul de teatru, la Lugoj. Aci, în

https://biblioteca-digitala.ro

faţa celor douăsprezece coruri participante au cîştigat premiul I şi le-a fost înmînată o cupă de argint, pe care au dăruit-o bisericii din Chizătău, să servească drept potir. Patriotul Iosif Vulcan, preşedintele Societăţii pentru fondul de teatru, a rostit cu acest prilej o cuvîntare, în care, printre altele, a spus următorele: «Tot ce-mi pare rău este,că nu putem să aducem aici pe aceia, care combat capabilitatea de cultură a poporului romîn »[23].

Nu mult după aceasta a apărut şi piesa « Ruga de la Chizătău » scrisă de Iosif Vulcan, pe care membrii corului au şi jucat-o în 1889 la Caransebeş, cu ocazia adunării generale a Societăţii pentru fondul de teatru. De la această dată, ei au reprezentat-o ori de cîte ori au avut prilejul.

Acest fapt marchează o nouă etapă în dezvoltarea şi lărgirea caracterului laic al activităţii corului.

Una din deplasările ce le-a rămas mult timp de amintire, a fost concertul de la Orşova (1890) cu excursia pe Dunăre pînă la Ada-Kaleh şi mai ales concertul dat în ziua următoare la Băile-Herculane, la care au fost de faţă şi fraţii de peste munţi.

O nespus de mare sărbătoare în viaţa culturală a Banatului a fost turneul corului metropolitan din Iaşi, sub conducerea lui Gavril Musicescu. Corul de la Chizătău i-a întîmpinat pe ieşeni în gara Lugoj, cu cîntece, apoi după ce s-au îmbrăţişat, au schimbat fotografiile corurilor între ei, iar Musicescu le-a dăruit o colecţie de douăsprezece cîntece populare, armonizate « conform gamelor în care sînt cîntate », cum spunea chiar dînsul.

« De mult mă preocupă această ideie, de mai mulţi ani am pus-o în practică; n-am avut însă curajul să mă prezint în public cu cîntece de la ţară, îngrijorat fiind, nu, că vor fi tratate cu indeferentism, dar să nu le compromit. Căci nu numai armonizarea, dar chiar scrierea melodiilor cum le cîntă poporul, nu e lucru aşa de uşor precum mulţi au crezut şi cred încă şi azi.... Am întreprins excursiuni în ţară, apoi prin Transilvania şi Banat cu scop de a răspîndi cîntecele populare. Oriunde am cîntat, cîntecele poporului au produs efecte neaşteptate. Cîntecele noastre au plăcut foarte mult şi străinilor; ele fac parte din repertoriul vestitului cor rus de sub conducerea lui D. Slawiansky... În caz de nereuşită însămna a compromite demnitatea culturii muzicale în ţară, a ne expune ridicolului faţă de străini şi mai mult decît aceasta, a pune pe fraţii noştri de dincolo de Carpaţi într-o poziţiune cu totul falşă faţă de popoarele conlocuitoare»[24]. Iar despre corul de la Chizătău, marele nostru înaintaş scria: « Şeful corului plugarilor din Chizătău este preotul Lucian Şepeţianu. Mare este meritul acestui preot întru propagarea culturii în popor. Roadele instituţiunii corului sînt incalculabile, sub toate raporturile intelectuale şi materiale. Prin succesele ce se obţin la producţiuni în public, li se înalţă mîndria naţională. În dumineci şi sărbători, cîntăreţii, în loc să meargă la cîrciumă, se întrunesc în localul de cîntări unde li se nobilează inima. Preotul L. Şepeţianu se prezintă sub tipul caracteristic al romînilor bănăţeni şi al oltenilor din Romînia. Coriştii se compuneau din băieţi, fete, neveste şi majoritatea bărbaţi. Jumătate din piesele executate au fost coruri bărbăteşti iar restul coruri mixte. Publicul a răsplătit silinţele corului şi meritele şefului, cu aplauze entusiaste»[25].

Am folosit aceste citate pentru ca să dezvălui cititorului impresia unuia dintre cei mai de seamă înaintaşi ai muzicii noastre corale, despre corul de la Chizătău şi totodată să dezvălui preţuirea deosebită ce o da Musicescu cîntecului popular romînesc.

Pentru cei de la Chizătău, exemplul ieşenilor ca şi succesele lor de pînă atunci, au fost un imbold de a întreprinde deplasări mai lungi. Astfel în 1892 au ajuns pînă la Sibiu, Blaj şi Seliştе în Ardeal. Pretutindeni pe unde au trecut au stîrnit admiraţia romînilor, dar totodată şi ura oligarhiei austro-ungare. Nu putea fi văzută cu ochi buni dezvoltarea culturală a romînilor, atunci cînd se întreprindea o susţinută acţiune de deznaţionalizare a tuturor naţionalităţilor conlocuitoare din împărăţie.

În preajma războiului pentru independenţă de la 1877—1878, programele concertelor susţinute de corul de la Chizătău cuprindeau piese corale şi recitări inspirate de acest evenjment naţional. Lupta de eliberare a fraţilor de dincolo de munţi a găsit un puternic ecou în inimile bănăţenilor, iar corul de la Chizătău a jucat un important rol de agitaţie pentru întărirea conştiinţei naţionale. Această activitate patriotică a corului condus de Lucian Şepeţan, nu putea fi trecută cu vederea şi în 1895, stăpînirea a declarat dizolvat corul plugarilor romîni de la Chizătău! Jandarmii cu pană de cocoş ai oligarhiei austro-ungare, au ridicat cu forţa steagul corului din biserică şi au confiscat partiturile cîntecelor patriotice din bibliotecă. Abia după multe intervenţii ale forurilor bisericeşti corul a putut să-şi reia activitatea. Bătrîna săteancă, Maria Matei, despre care am mai pomenit, îşi aminteşte cum o dată, coriştii au fost surprinşi de stăpînire pe cînd cîntau la o repetiţie *Deş-*

[23] Iosif Velceanu, lucr. cit., p. 44.
[24] Iosif Velceanu, lucr. cit., p. 11, 24
[25] Iosif Velceanu, lucr. cit., p. 44.

https://biblioteca-digitala.ro

teaptă-te romîne şi cum jandarmii au confiscat din casele lor diferite piese de îmbrăcăminte, drept amendă. Şi firul povestirii ei se deapănă istorisind cum « părintele Lucian» şi-a dat cele două vaci pe care le avea, pentru ca să răscumpere hainele sechestrate. Iar cazul cîntecului *Deşteaptă-te romîne* a ajuns obiectul unui interesant proces, care a trecut prin toate instanţele judecătoreşti pînă la cel mai înalt for. Sentinţa a stabilit că acest cîntec nu are nimic subversiv şi nu este îndreptat nici împotriva statului nici a împăratului de la Viena!

Dar necazurile celor din Chizătău nu au luat sfîrşit. În 1906 li s-a refuzat categoric paşaportul pentru a participa la marile serbări de la Bucureşti. Lui Lucian Şepeţan i s-a spus răspicat de către un « beampter »[28] al stăpînirii, că i se acordă paşaport, dar numai cu condiţia să nu se mai înapoieze.

Lucian Şepeţan a trecut totuşi graniţa însoţit de unul dintre corişti, iar de la Bucureşti s-a reîntors la ai săi, nepăsîndu-i de ameninţări.

Asemenea acţiuni de intimidare n-au făcut decît să stimuleze spiritul de unitate la romînii transilvăneni, care s-au dezvoltat pe linie culturală, consolidîndu-şi o poziţie puternică în statul habsburgic.

În 1915 s-a stins omul cel mai iubit din Chizătău: « popa Lucian ». Urmaşul lui este fiul său, Sever, actualmente preot pensionar la Chizătău. Acesta a continuat întru totul pe tatăl său: la biserică, la conducerea corului şi la educarea talentelor din popor.

În timpul cît am stat de vorbă, în iarna anului trecut, cu destoinicul urmaş al Şepeţenilor, a bătut la poartă un sătean care a venit să întrebe dacă părintele mai poate primi şi pe fiul său, în vîrstă de 6 ani, să-l înveţe la vioară. Mi s-a spus că acesta ar fi al şaselea elev, dacă nu l-ar refuza din cauza boalei şi a vîrstei, care nu-i permit să facă eforturi prea mari.

În 1923, Sever Şepeţan a construit prima « casă naţională ». O sală mare în care s-a putut desfăşura în voie activitatea corului, ba cîteodată şi hora satului, cînd timpul nu permitea să se ţină afară.

În 1929, a luat fiinţă pe lîngă cor o fanfară ţărănească, compusă din douăzeci şi cinci de persoane, Constantin Şuman, Ghiţă Opriş, Dimitrie Rădulescu şi alţii, sînt nume de ţărani care au învăţat notele la şcoala Şepeţenilor, iar după cursul de perfecţionare de la Timişoara, cu Vladim Şumski şi Sabin Drăgoi, au condus ani de-a rîndul fanfara şi corul de la Chizătău.

În 1941 s-a pus fundamentul unei case naţionale moderne, prima ne mai fiind corespunzătoare. Clădirea rămîne neterminată din cauza războiului. Astăzi chizătăenii se pot făli cu o casă culturală dintre cele mai frumoase din ţară. Ea poartă numele: « Căminul cultural 6 martie ».

Din 1950 a luat fiinţă orchestra, compusă din două viori, un saxofon, două pistoane, un trombon, un acordeon şi o tobă mare. Ea a înlocuit fanfara, devenită prea tare pentru manifestările în sală. Numai că odată cu noua formaţie au pătruns pe lîngă frumosul « brîu bănăţean » sau « de doi » pe care le-a admirat Ciprian Porumbescu şi dansurile moderne ca: tangoul, foxtrotul şi altele.

★

Se împlineşte anul acesta un veac de la recunoaşterea oficială a primului cor de plugari din Romînia. Acţiunea măreaţă de cultivare a sătenilor săi, începută acum o sută de ani, de Trifu Şepeţan, a luat astăzi o amploare deosebită, ea fiind încurajată şi susţinută de stat. Concursurile echipelor de amatori ale sindicatelor şi ale căminelor culturale, desfăşurate în ultimii ani, au scos la iveală o seamă de talente din sînul poporului. Solişti vocali, executanţi din diferite instrumente populare, dansatori şi formaţii corale, de o înaltă ţinută artistică, s-au întrecut pe scenele cele mai mari din provincie şi din capitala ţării.

În sala Ateneului Romîn, unde odinioară răsuna vioara marelui George Enescu şi unde corul « Carmen » al lui D.G. Kiriac a cîntat *Ş-aide mîndruţo*, *Pe cărare sub un brad* şi altele, au răsunat de data aceasta cîntecele năsăudenilor din Leşu, ale muntenilor de la Rucăr, ale sibienilor de la Poiana, etc., etc., stîrnind admiraţia publicului bucureştean prin frumoasele costume şi interpretarea măiastră a cîntecelor locale.

Corul de la Chizătău poate fi mîndru, ca unul care a înfăptuit primele începuturi ale unei minunate acţiuni patriotice de ridicare prin artă a maselor largi populare.

L. B.

[28] Slujbaş.

https://biblioteca-digitala.ro

Începuturile culegerilor şi prelucrării artistice a muzicii populare româneşti

În cadrul Subsecţiei de Artă a Academiei R.P.R. prof. G. Breazul de la Conservatorul Ciprian Porumbescu din Bucureşti a prezentat, în ziua de 18 iunie a.c. o comunicare cu titlul de mai sus.

Mergînd pe calea unor vechi preocupări, d-sa a înmănunchiat în comunicarea ţinută rezultatul cercetărilor la care a ajuns pînă acum. Unele dintre acestea se află consemnate în publicaţiile *Patrium Carmen* (Editura « Scrisul Românesc », Craiova, 1941, p. 279—470) şi *Istoria muzicii româneşti* (Tipografia şi litografia Învăţămîntului, Buc. 1956, p. 76—110), altele sînt însă cu totul noi.

Comunicarea a început cu anunţarea existenţei unei publicaţii — un roman intitulat « Vagabondul turc » — Der türkische Vagant apărută la 1683, care conţine, între altele, şi un *balet românesc*. După aceasta a prezentat o serie de melodii din codicele *Cajoni*, *Vietoris*, din publicaţia *Geschichte des transalpinischen Daciens* a lui Fr. J. Sulzer, din revista germană *Allgemeine muzikalische Zeitung* pe anii 1814, 1821, şi 1822, din « Musique orientale, 42 chansons et danses moldaves, valaques, grecs et turcs » a lui François Rouschitzki, publicaţie despre a cărei existenţă se ştia numai pînă de curînd, din « *Caprice pour le violoncelle* sur des airs Moldaves et valaques... » al lui Bernhard Romberg, cunoscut violoncelist, care a concertat la Iaşi către sfîrşitul anului 1806, sau începutul anului 1807, dintr-un manuscris moldovenesc din al doilea pătrar al secolului trecut care, ca şi publicaţia lui Rouschitzki, se găseşte în momentul de faţă în Biblioteca Breazul, dintr-un alt manuscris ce se află la Biblioteca Academiei R.P.R.

Vorbind despre începuturile prelucrării artistice a creaţiei populare prezintă întîi cîteva melodii din codicele *Cajoni*, « dansul valah » din Codicele *Vietoris*, o melodie din cele publicate în 1822 în Allgemeine muzikalische Zeitung, apoi prelucrările lui Romberg, cîteva melodii din Rouschitzki şi din cele două manuscrise amintite. La fiecare piesă s-a insistat asupra felului acompaniamentului, iar la Romberg s-a arătat cum s-a trecut la un nou stadiu în care s-a depăşit simpla citare. Din prezentare s-a văzut cum începuturile prelucrării cîntecului popular românesc vin din Ardeal şi datează de pe la jumătatea secolului al XVII, iar după Ardeal vine la rînd Moldova cu prelucrările lui Romberg şi cele publicate în menţionata revistă germană. Asemenea prelucrări au început în vechea Ţară Românească de-abia în jurul anului 1840.

Din cauza timpului scurt, conferenţiarul a fost nevoit să treacă peste publicaţiile de cîntece populare ce se găsesc în diferite manuscrise în notaţie psaltică, dintre care cele mai importante se găsesc tot în biblioteca Breazul.

Nădăjduim că această comunicare, care a stîrnit un viu interes printre participanţi, se va publica în întregime cît mai curînd.

GH. C.

Două importante consfătuiri în legătură cu cercetările monografice

Spre sfîrşitul lunii iunie, au avut loc la Bucureşti, două importante consfătuiri în legătură cu cercetările monografice. Una organizată în ziua de 22 iunie a.c., de Institutul de filozofie al Academiei R.P.R., a dezbătut *Metodele de cercetare în materialismul istoric* şi a avut caracter teoretic, a discutat obiectul materialismului istoric şi raportul dintre el şi obiectele celorlalte ştiinţe sociale, necesitatea cercetărilor nemijlocite în probleme de filozofie şi mai cu seamă în rezolvarea celor de sociologie, metodele acestor cercetări, sarcinile şi căile generalizării sociologice a construirii socialismului în ţara noastră. Cealaltă a fost organizată de Institutul de cercetări economice al Academiei R.P.R. şi a avut loc în zilele de 28—29 iunie a.c. Tema acestei consfătuiri a fost *Metoda monografiei satelor şi programul secţiei de cercetări monografice pe anul* 1957. Dezbaterile au căutat să îmbine strîns principiile teoretice cu necesităţile practice ale monografiilor sociologice şi în primul rînd ale monografiilor economice căci Institutul de cercetări economice a primit sarcina de a organiza pe viitor, aceste monografii şi a hotărît să purceadă în anul 1957 la cercetarea a nouă zone din diferite regiuni ale ţării. S-au discutat deci mai mult probleme în legătură cu metoda de cercetare, cu modul de stabilire al zonelor ce se vor cerceta, cu utilitatea acestor cercetări pentru conducerea politică şi organizarea economică a statului, cu planul concret al cercetărilor ce se vor face în acest an. La prima consfătuire au fost prezentate două referate: *Probleme ale cercetării materialismului istoric* de *H. Culea* şi *Metode de cercetare ale materialismului istoric* de *L. Mureşanu*. La cea de a doua, referatul *Metoda monografiei satelor în R.P.R.* a fost prezentat de prof. univ. *M. Biji* şi conf. univ. *G. Barat* iar *G. Retegan* şeful secţiei de cercetări monografice, a prezentat: *Programul secţiei de cercetări monografice pe anul* 1957.

https://biblioteca-digitala.ro

La consfătuiri au participat pe lîngă cercetătorii celor două institute, cercetători ai Institutelor de ştiinţe juridice, de psihologie, de istorie, de arte, de folclor, de cercetări agronomice, de geografie, etc., ai secţiei de filozofie din Cluj şi secţiei de ştiinţe sociale din Sibiu ale Academiei R.P.R., cadre didactice de specialitate de la Universităţile din Bucureşti, Iaşi şi Cluj şi de la Institutul de ştiinţe sociale de pe lîngă C.C. al P.M.R şi Şcoala superioară de partid Ştefan Gheorghiu, reprezentanţi ai Direcţiei generale a statisticii şi Comisiei de stat pentru planificare, şi a altor institute centrale, delegaţi ai sfaturilor populare regionale ale regiunilor în care se vor face cercetări monografice. Larga participare şi dezbaterea vie ce a avut loc în jurul referatelor prezentate, arată interesul deosebit de care se bucură în ţara noastră cercetările monografice şi în general cercetările de teren ca mod nemijlocit de cunoaştere a realităţii.

Cercetările monografice au la noi o lungă şi temeinică tradiţie progresistă. Ele au început cu N. Bălcescu, M. Kogălniceanu şi Ion Ionescu de la Brad şi s-au continuat sub diferite forme, aproape fără întrerupere, pînă în vremea noastră. Valorificarea acestei tradiţii, analiza critică a teoriilor şi metodelor monografice din trecut şi mai cu seamă a cercetărilor întreprinse între cele două războaie, de Şcoala sociologică din Bucureşti, condusă de D. Gusti, folosirea experienţei dobîndite în munca de teren constituie un punct de plecare pentru cercetările de astăzi. În actualele condiţii de dezvoltare economică şi socială din ţara noastră, cercetările monografice capătă un nou rost. Bazate pe principiile materialismului dialectic şi materialismului istoric, ele au o temelie unică chiar şi atunci cînd sînt făcute din perspectiva diferitelor ştiinţe sociale particulare. Regimul de democraţie populară le acordă o deosebită importanţă şi le deschide un larg cîmp de dezvoltare în cadrul acţiunilor de cercetare nemijlocită întreprinse de unele institute de cercetări ale Academiei R.P.R. şi ale diferitelor departamente sau de către sfaturile populare regionale şi raionale. Numeroase puncte din aproape toate regiunile ţării sînt astfel cercetate monografic în ultimii zece ani cu mijloace de amplă şi temeinică investigaţie de către geografi, istorici, antropologi, statisticieni, economişti, agronomi, urbanişti, folcloriști, lingvişti, cercetători ai artei populare, etc. Materialele adunate de ei constituie o preţioasă documentare asupra realităţii de azi şi perspectivelor de dezvoltare ale ţării noastre. Pentru ca acest material şi cel ce se va aduna de acum înainte, să-şi poată dobîndi întreaga valoare şi pentru ca toate ţinuturile ţării să poată fi cercetate sistematic, ar fi de dorit ca pe viitor cercetările monografice întreprinse de diferitele instituţii culturale sau locale să fie coordonate. Prin coordonarea lor cercetările de teren făcute în vederea cunoaşterii nemijlocite a realităţii, ar creşte fără îndoială calitativ şi ar ajunge la o mai bună cuprindere teritorială, ar intra într-o nouă etapă care ar duce la cunoaşterea deplină a ţării şi poporului nostru.

M. P.

Activitatea unui neobosit folclorist

Institutul de Folclor şi-a înscris încă de la început în programul său nu numai culegerea şi interpretarea tezaurului folcloric al ţării noastre, ci şi valorificarea activităţii pe tărîm folcloric a înaintaşilor. Pînă în prezent, trebuie s-o spunem, s-a făcut prea puţin în această direcţie. A rămas necunoscută în deosebi activitatea folclorică a atîtor intelectuali ai satelor, învăţători şi preoţi, care de-a lungul întregii lor vieţi au strîns cu adevărată pasiune creaţiile artistice ale poporului nostru.

Chiar dacă activitatea lor a fost de multe ori criticată şi rezultatele puse uneori la îndoială iar astăzi în lumina noilor cerinţe ale disciplinei noastre, o parte importantă din materialele adunate de ei sînt de preţ doar ca referinţe documentare, munca lor, pasiunea cu care i s-au dăruit, merită să fie cunoscută de noi cei de astăzi, pentru a ne servi de pildă a dragostei şi interesului pentru cultura şi arta poporului.

Un loc aparte ocupă între aceştia preotul Gheorghe N. Dumitrescu-Bistriţa, directorul fostei reviste *Izvoraşul*, a cărui activitate căutăm s-o subliniem în rîndurile ce urmează.

Născut în comuna Bistriţa — locul activităţii sale de mai tîrziu şi al apariţiei *Izvoraşului* — Gh. N. Dumitrescu a dovedit de-a lungul întregii sale vieţi, nu numai o curiozitate vie pentru tot ceea ce înseamnă creaţie populară, dar şi o legătură intimă cu întreg complexul vieţii ţărăneşti, putînd astfel ca puţini alţii să participe la procesul de creaţie populară de la formele sale iniţiale pînă la cele mai desăvîrşite realizări.

Dragostea pentru folclor şi în deosebi pentru cîntecul popular, nu-l părăsesc nici după plecarea din sat la învăţătură mai înaltă. Cunoaşterea notaţiei muzicale în şcoala secundară îi sugerează ideea fixării pe portativ a cîntecelor pe care le aude. Acest lucru începe să-l facă încă de la sfîrşitul clasei a II-a. În clasa a III-a începe să scoată la şapirograf mici broşuri cu cîntece populare pe care le difuzează printre elevii din oraşul Rîmnicul Vîlcii. Succesul moral al acestei acţiuni

https://biblioteca-digitala.ro

pe care o repetă și în clasele următoare, face să-i încolțească în minte, încă de pe atunci, ideea scoaterii unei reviste în care să publice cîntece și jocuri populare.

Numit învățător în toamna anului 1918 — crezînd că este stăpîn pe acțiunile sale de acum încolo — caută să-și realizeze visul de pe cînd era elev: scoaterea revistei. Impletind în cursul anului școlar munca didactică cu cea de pregătire a materialului necesar apariției revistei — reușește ca pînă la începutul lunei mai, să pună la punct primul număr al *Izvorașului*, trimițîndu-l la tipar. Prin apariția acestui număr (1 iunie 1919) își vede înfăptuindu-se vechea lui dorință. Nu bănuia însă nici pe departe greutățile cu care avea să lupte.

Izvorașul a apărut, pe de o parte din dragostea pentru cîntecul popular, iar pe de altă parte din entuziasmul de a-și pune întreaga sa putere de muncă în slujba poporului. A fost necesară oare pe atunci apariția unei asemenea reviste? Fără discuție că da. Este adevărat că s-au publicat cîntece populare încă de pe la jumătatea secolului trecut. Se știe de ex. că Anton Pann este primul care publică atît melodii cît și texte. După aceea au mai apărut cîntece, cu melodii și texte prin diferite publicații, cum sînt cele ale lui D. Vulpian. În jurul anului 1900 au apărut în București numeroase publicații cu cîntece orășenești. Unele publicații scoase de Academia Română conțin deasemenea melodii. Ceva mai mult, apar cîntece și prin diferite reviste de specialitate, cum ar fi *Muza Română* a lui Iacob Mureșanu, *Arta* revista muzicală, scoasă de Titus Cerne, *Cultura* revista asociațiilor cîntăreților bisericești și altele. Nu exista însă o revistă în care să se pună accentul pe latura muzicală a creațiilor populare, așa cum au existat reviste pentru publicarea celorlalte creații populare, cum au fost: *Șezătoarea*, *Ion Creangă*, *Ghilușul*, *Tudor Pamfile*, etc. *Izvorașul* și-a luat — cel puțin inițial — tocmai această sarcină.

Din toamna anului 1922, revista își îmbogățește conținutul publicînd tot felul de creații populare. În felul acesta suplinește în bună măsură încetarea apariției revistei *Ion Creangă*. Cu această ocazie, *Izvorașul* își schimbă subtitlul, devenind: *Revista de muzică, artă populară* (mai apoi « arta națională » — nn.) *și folclor*. Ca primă preocupare rămîne totuși publicarea de melodii populare, cărora trebuie să li se adaoge cîntecele pentru elevii școlilor primare și mici coruri aranjate pentru 2—3 sau 4 voci. Începînd din anul 1934, revista publică și piese de teatru sătesc. Acesta va fi conținutul său pînă la sfîrșitul anului 1940, cînd este nevoită să-și întrerupă apariția. Cauza? Directorul său a refuzat să abdice de la linia pe care și-o fixase inițial și pe care o urmase timp de 21 ani și jumătate.

Ce a adus această revistă culturii românești? Ea a umplut un gol mult simțit în viața satelor: sătenii au găsit în ea tot felul de producții folclorice pe care le citeau cu plăcere, învățătorii au găsit material muzical didactic, iar înjghebările corale mici aranjamente muzicale.

A contribuit la creșterea interesului pentru folclor și în deosebi pentru muzica populară în rîndul intelectualității satelor, a elevilor și a studenților.

A polarizat în jurul său pe toți cei ce se preocupau de creațiile artistice populare și care nu aveau acces la publicațiile mai mari, sau de specialitate, în primul rînd pe învățători, preoți, studenți și elevi. Dintre aceștia unii — ca D. Cucută din Săveni-Ialomița și Aurelian Borșianu din Reghin — figurează în arhiva Institutului de Folclor cu destul de multe și bune notații de cîntece populare.

A pus la îndemîna cercetătorilor un material foarte bogat și variat.

Publicînd tot timpul nu « cea ce era mai interesant », mai « original » ci ceea ce se cînta mai mult, *Izvorașul* ne prezintă gustul muzical popular cu schimbările pe care le-a suferit timp de peste 21 de ani.

Vorbind de revistă am vorbit indirect și de cel ce a publicat-o. Totuși se cuvine să ne oprim puțin și deosebit asupra lui Gh. N. Dumitrescu arătînd unele din greutățile pe care le-a înfruntat, pentru a ne da seama mai bine de voința și tăria de caracter a acestui om.

Douăzeci și unu ani de apariție a unei reviste de folclor, și mai cu seamă de folclor muzical, scoasă de un om de o modestie rară, care nu vrea să-și părăsească satul în care s-a născut și unde îndeplinește o funcție educativă, este o viață foarte lungă pentru țara noastră. Dintre celelalte reviste de folclor doar *Șezătoarea* lui Artur Gorovei a depășit-o. Această durată de apariție este într-adevăr de admirat. Dar cine poate spune cu cîte greutăți a trebuit să lupte cel ce a tipărit-o, cîte sacrificii materiale a trebuit să facă? Însuși faptul că revista era scoasă de cineva care locuia într-un modest sat de țară ne poate spune mult, mai ales dacă ținem seama de șicanările de tot felul ale autorităților care căutau să-l determine să se așeze unui sau altuia dintre partidele politice. Toate acestea n-au putut însă să-l înfrîngă pe Gh. Dumitrescu pentrucă era convins că ceea ce face el este de folos întregului popor.

Pentru a nu mai fi la cheremul patronilor tipografi — în cinci ani schimbase cinci tipografii — se hotărește, întocmai ca altădată Anton Pann, să-și procure tipografie proprie. Reușește să găsească una potrivită tocmai la Cernăuți. De abia o ia în primire către sfîrșitul anului 1928,

https://biblioteca-digitala.ro

pentruca să se intre în perioada de criză economică ce a început în anul 1929 cînd nu se mai plătesc regulat salariile, cînd deci nu mai primește nici costul abonamentelor, singurul venit — în afară de salariul propriu și al soției — pe care se baza apariția revistei. Și totuși, aceasta trebuia să apară. Au început deci alte impasuri, alte greutăți pe lîngă cele deja existente. Cu toate acestea revista a apărut cu regularitate. Faptul se datorește calităților sufletești excepționale ale conducătorului său, voinței sale dîrze de a merge mereu înainte, de a-și aduce aportul la ridicarea culturală a poporului. « Oricît de mică-i pietricica pe care o așează cineva la temelia acestui neam — spune el undeva — tot este mai bine decît tăcerea, lenea, sau preocupări de zadarnice gînduri și frămîntări ». A dorit cu ardoare să așeze și el o pietricică la temelia edificiului cultural al poporului nostru și a reușit. *Izvoraşul*, revista pentru apariția căreia a depus atîta sîrg este cea mai bună dovadă.

Astăzi, ca și înainte, Gh. N. Dumitrescu-Bistrița dovedește aceeași dragoste pentru creațiile artistice ale poporului nostru. Institutul de folclor își face o plăcută datorie din a sublinia meritele acestui om, socotindu-l ca pildă de urmat de toți cei ce stau în contact mai strîns cu poporul.

Cei care îi vor urma azi pilda de entuziasm și devotament pentru creațiile artistice populare, vor putea să lucreze cu alte mijloace în condițiile noi de dezvoltare culturală din țara noastră. Ei vor trebui să lucreze însă și cu alte metode corespunzătoare etapei de azi a cercetărilor folclorului care cere ca literatura, muzica și dansul popular să fie cercetate în legăturile lor proprii cu viața poporului, în procesul lor de dezvoltare, în corelația dintre fapte și notate cu severă exactitate științifică.

S.-C. S.
GH. C.

Cincizeci de ani de la moartea lui S. Fl. Marian

În 24 aprilie, s-au împlinit 50 de ani de la moartea neobositului etnograf și folclorist, S. Fl. Marian (1847—1907), fost membru al Academiei Romîne. Institutul de Folclor a comemorat evenimentul printr-o ședință festivă, prezidată de S. V. Drăgoi, directorul Institutului. Cu acest prilej Ovidiu Bîrlea a citit comunicarea sa despre viața și activitatea folcloristică și etnografică a lui Marian.

După schițarea biografiei în etapele ei principale, comunicarea s-a oprit asupra lucrărilor masive cu care Marian a îmbogățit literatura noastră de specialitate, din păcate prea puțin cunoscute, fiind mai mult citate decît citite. Pasionat de comorile culturii noastre populare încă de pe băncile liceului, Marian desfășoară pînă la sfîrșitul vieții una din cele mai bogate activități în acest domeniu, poate cea mai întinsă pînă acum la noi. În această activitate, el vede un întreit rost. În primul rînd literatura populară constituie temelia sigură și sănătoasă a literaturii culte « căci în ziua de astăzi nu mai stă nimene la îndoială cum că literatura modernă trebuie să se întemeieze pe cea poporană » — scrie el în prefața « Ornitologiei». Firește, ideea era un loc comun în istoria noastră literară, dar Marian o repetă într-o perioadă cînd entuziasmul pentru folclor dădea semne de oboseală. În al doilea rînd, rostul cercetărilor folclorice și etnografice e acela de a îmbogăți limba literară, terminologia științifică. Acestui imbold i se datorează cele 3 mari monografii: Ornitologia, Insectele și Botanica poporală — ultima nepublicată. Dar scopul principal, deși nemărturisit fățiș, a fost acela de a da la iveală bogata noastră cultură populară pentru însăși valoarea ei în sine, pentru cunoașterea însușirilor alese ale creatorilor și purtătorilor ei.

Materialul e cules de Marian, precum și de o seamă de corespondenți, cei mai mulți din nordul Moldovei, apoi din Ardeal: « studenți gimnaziali », învățători, preoți, cantori bisericești, țărani chiar, alături de cîteva nume mai cunoscute: V. Alecsandri, At. Marienescu, P. Ispirescu, D. Onciul, D. Dan, I. P. Reteganul, T. Bălășel, etc.

Dintr-o probitate exemplară, Marian indică întotdeauna numele și profesia culegătorilor. Marian se caracterizează printr-o mare sîrguință și perseverență în munca migăloasă a culegerii de material. Bogăția materialului cules și minuțiozitatea îngrijită pentru acea epocă vădesc pe deplin entuziasmul cu care urmărea îmbogățirea colecției, așa cum ni-l descrie fiul său, scriitorul Liviu Marian.

Dacă inițial munca de culegere s-a desfășurat mai la întîmplare, către 1880 se întrevede conturarea unui plan vast, după cum se vede în răspunsul lui Hașdeu la discursul său de recepție « Cromatica poporului romîn » (1882). Pe lîngă lucrările publicate pînă atunci, Marian mai avea în lucru: un volum de hore, patru volume de doine, un volum de bocete, un volum de « basmuri », un volum de istorioare ale poporului romîn, un volum de satire, altul de descîntece, un volum de farmece și vrăji, un volum despre cîșlegi, un volum despre datinele de Crăciun și Anul Nou, un volum de datine și credințe de peste an, patru volume despre naștere, nuntă și înmormîntare, apoi un volum

https://biblioteca-digitala.ro

de botanică, altul de ornitologie, un volum despre şerpi, altul despre mamifere, apoi « Mitologia poporului romîn». Din cîte ştim au rămas nerealizate, volumele de bocete, istorioare, despre şerpi, despre mamifere, juneţea la romîni precum şi mitologia poporului romîn. Cel despre sărbătorile de vară se afla în lucru la data morţii şi a fost continuat de admiratorul său T. Pamfile, care a căutat să-i realizeze planul prin încheierea ciclului de sărbători, apoi prin volumele referitoare la industria casnică, agricultură, cromatică populară şi mitologie populară. Marian ţintea la realizarea unui fel de corpus al întregii culturi populare romîneşti, din care lipseau muzica, dansul şi plastica populară. Vastitatea planului — influenţată foarte probabil de Haşdeu — depăşea cu mult puterile unui om.

În activitatea etnografică şi folclorică a lui Marian se observă o evoluţie în care se disting, în linii mari, trei faze. Prima fază e cea a liceanului ucenic fidel al lui Alecsandri (« Balade romîne, culese şi corese», 1869). Metoda poetului se oglindeşte întru totul în această lucrare: corectează textul popular, fabrică el însuşi balade — dar mărturiseşte aceasta în notă — accentele de surpriză şi entuziasm din notele volumului şi a celor din a doua fază. Aceasta — cuprinsă aproximativ între 1873—1882 — e faza regională, în care Marian caută să publice producţiile bucovinene, pe genuri literare, dar cu un spirit critic mai ascuţit, străduindu-se să respecte autenticul popular [volumele: Balade (1873), Doine şi hore (1875), Tradiţiuni poporane (1878 şi 1895), apoi Hore şi chiuituri, apărut postum. Probabil tot bucovinene sînt şi cele 8 basme din «Răsplata», singurul volum lipsit de note, fiind destinat maselor populare]. În cea de a treia fază şi cea mai importantă, Marian depăşeşte cadrul regional şi tinde la o cuprindere generală a culturii populare, atît pe plan tematic, cît şi teritorial, urmărind fenomenele cercetate pe întreg cuprinsul ţării. Unele monografii cuprind material folcloric propriu zis (cele 2 volume de descîntece — care rămîn în bună măsură regionale, constituind puntea de legătură dintre cele două faze — apoi cîntecele despre Avram Iancu şi Legendele Maicii Domnului). Publicarea de material predomină, studiul propriu zis reducîndu-se la o introducere — mai substanţială la descîntece — sau la comentariile ce leagă capitolele ultimului volum amintit. Materialul tinde să aibă un caracter monografic. În afară de cel inedit, cules de el sau de corespondenţi, Marian include şi cel aflat în publicaţii, în deosebi în periodice. În monografiile despre păsări, insecte şi plante — pînă acum unice în etnografia noastră — Marian urmăreşte terminologia populară, practicele şi credinţele, legate de fiecare specie, apoi materialul folcloric propriu-zis — legende, balade, colinde, cîntece, proverbe, ghicitori, etc. — de pe întreg cuprinsul ţării, inedit sau publicat. Aceeaşi grijă de epuizare a materialului se vede şi în monografiile masive despre naştere, nuntă şi înmormîntare şi despre sărbătorile de peste an, ce se caracterizează prin spiritul ordonat, prin claritatea cu care e orînduit materialul, abuzînd uneori — la nuntă mai ales — de despărţire în capitole, căutînd să explice rostul fiecărei practici, urmărind uneori şi transformările din trecutul îndepărtat pînă în zilele lui. În acest scop, Marian foloseşte şi material comparat de la alte popoare. Deşi preot, această calitate nu l-a împiedicat să cîntărească obiectiv cultura populară, venind prin aceasta de multe ori în contradicţie vădită cu misiunea lui preoţească. Mai mult chiar, Marian nu rămîne pe poziţia obiectivă şi rece a celui ce constată, ci se străduieşte să contribuie la ridicarea poporului din întuneric, după cum se poate vedea nu numai din îngrijorarea pentru rădăcinile adînci ale descîntecelor în medicina populară (Naşterea, p. 350) ci şi din o seamă de acţiuni culturale: întemeierea « Bibliotecii de petrecere şi învăţătură pentru tineret», a ziarului « Revista politică» şi a altor societăţi culturale, etc.

Cel ce nu ţine seamă de epoca şi de condiţiile în care a lucrat i-ar putea aduce două învinuiri principale: rămînerea la stadiul descriptiv — cu rare excepţii — şi lipsa de material din principalele regiuni etnografice ale ţării. Dar în faza de atunci a acestor cercetări, se impunea culegerea şi sistematizarea materialului. Intuiţia lui l-a ferit de pericolul maniei latinizante a contemporanilor, menţinîndu-se pe o linie moderată în comparările cu antichitatea romană, ca şi L. Şăineanu, deşi pe alocuri se lasă şi el furat de curent. E drept, de asemenea, că majoritatea covîrşitoare a materialului provine din Bucovina, dar dorinţa lui fierbinte a fost de a da la iveală material romînesc de pretutindeni, căutîndu-şi colaboratori şi trebuie să recunoaştem că în condiţiile în care a lucrat, realizările lui rămîn impresionante şi sub acest aspect.

Privind opera lui în perspectiva celor 50 de ani de la moartea lui, constatăm că majoritatea lucrărilor lui au rămas unice în literatura noastră de specialitate. S-au făcut progrese în rigurozitatea metodei de cercetare, s-a cîştigat în minuţiozitate, avem cîteva studii bune asupra unor domenii şi probleme restrînse, dar nu avem încă noi lucrări de sinteză de felul celor întreprinse de Marian, la care recurgem ca să ne cîştigăm o privire de ansamblu şi să urmărim alte probleme de detaliu. Aceasta ne întăreşte şi mai mult admiraţia pentru uriaşa lui muncă. Căci etnografia şi folcloristica noastră îi datorează lui Marian o neţărmurită recunoştinţă pentru ceea ce a realizat el,

O. B.

https://biblioteca-digitala.ro

Cercul folcloric de la Sibiu

Vechiul centru cultural sibian şi-a intensificat în ultimul timp activitatea. Grupaţi în jurul filialei de la Sibiu, Societatea de ştiinţe istorice şi filologice, istoricii şi filologii, folcloriştii şi etnografii sibieni au îmbrăţişat un cîmp tot mai larg de activitate atît în Sibiul propriu zis cît şi în centrele raionale de la Sighişoara, Mediaş şi Făgăraş. Astfel, după mai mulţi ani de stagnare, tradiţia folcloristică sibiană, care-şi cucerise altădată poziţii importante, atît datorită folcloriştilor romîni cît şi saşi, dovedeşte un nou şi puternic impuls de viaţă, ce merită a fi subliniat. După ce ani de zile activitatea folcloristică sibiană s-a manifestat mai ales pe tărîm muzical — amintim numele unui Gh. Şoima, Ilie Micu, G. Arion, Gh. Bogdan, Aron Bogdan sau activitatea unor ansambluri artistice cum ar fi orchestra Cindrelul, corul Poiana, corul Sălişte etc. — această activitate şi-a lărgit orizontul trecînd la domeniul literaturii şi reluînd odată mai mult vechile tradiţii ale Astrei sau ale Muzeului Bruckenthal. Animatorul ei este astăzi Cornel Irimie, harnicul şi neobositul cercetător al sudului Transilvaniei. În rîndurile care urmează vom sublinia cîteva din aspectele mai însemnate ale acestei activităţi în domeniul folcloric. Pot fi relevate următoarele capitole ale activităţii filialei Sibiu în acest domeniu:

1. Cercetări în vederea redactării unei monografii a satului Rucăr (Făgăraş). S-au cules cca. 900 poezii populare de către un colectiv condus de prof. dr. Pimen Constantinescu. Paralel cu aceasta s-a adunat şi material pentru studierea obiceiurilor locale.

2. Cercetări în legătură cu nunta ţărănească în satele Avrig, Racoviţa, Sadu şi Săcădate, precum şi 34 chestionare completate în satele raionului Făgăraş.

3. Culegere de tradiţii şi legende populare din: Munţii Lotrului, Valea Sebeşului, Şurian. Rezultatele au fost bogate: aproape 700 poezii populare adunate din vechile sate sibiene de la Avrig, Cornăţel, Daia, Roşia, Sebeşul de Jos, Şura Mare, Şura Mică ş.a. Peste 300 jocuri de copii colecţionate de la Răşinari, de la Alămor, de la Orlat, Caşolţ, Haşeg, Ocna-Sibiului, Sibiel. Unele din aceste jocuri de copii au fost culese de la populaţia săsească din Tălmaci, Şura Mare, Şura Mică.

4. Cercetări etnografice cu specială privire asupra păstoritului, în satele Tilişca, Poiana, Jina şi Şugag.

Rezultatele unora dintre aceste cercetări au fost valorificate cu prilejul unor comunicări ştiinţifice ţinute în cadrul filialei Sibiu şi a subfilialelor raionale. Amintim astfel următoarele comunicări:

1. N. J. Munteanu: *Aspecte ale prozei populare din jurul Sibiului, tradiţii şi legende populare în proză.*

2. Aurel Vasilescu: *Ioan Codru-Drăguşanu şi folclorul.*

3. Ioan Albescu: *Urme străvechi la ceremoniile de nuntă din jurul Sibiului.*

4. Cornel Arion: *Din folclorul muzical al satului Rucăr.*

5. Gheorghe Pavelescu: *Barbu Delavrancea şi folclorul.*

6. Cornel Irimie: *Pivele şi viltorile* (Contribuţii la istoria culturii materiale din sudul Transilvaniei).

7. Misch Orend: *Obiceiurile de nuntă la saşii din Transilvania.*

8. Gheorghe Şerban-Cornilă: *Din temele strigăturilor noastre.* Unele din aceste cercetări au apărut în noua colecţie folclorică şi etnografică inaugurată la Sibiu.

Dintre acestea semnalăm:

Cornel Irimie: *Pivele şi viltorile din marginea Sibiului şi de pe valea Sebeşului* — 48 p.

Herbert Hoffman: *Din istoria şi tehnica artei ceramice săteşti din Transilvania* — 42 p.

Julius Bielz: a) *Manufacturile de ceramică fină din Transilvania.*
b) *I. M. Stock un portretist transilvănean.*
c) *Statuetele de plumb ale lui Raphael Donner de la Muzeul Bruckenthal* — 66.

Nicolae Dunăre: *Specificul etnografic al Cîmpiei Ardealului.*

Veturia Jugăreanu: *Crîmpeie de cultură din sec. al XV-lea oglindită în colecţia de incunabule a Bibliotecii Bruckenthal din Sibiu şi Ghidul secţiei de artă populară a Muzeului Bruckenthal.*

Trebuie subliniată de asemenea activitatea rodnică a folcloriştilor saşi care reiau astfel o veche tradiţie de peste un veac.

Această rodnică activitate este rezultatul unei fericite îmbinări a eforturilor depuse de Societatea de ştiinţe istorice şi filologice şi a colectivului ştiinţific de la Muzeul Bruckenthal ce se afirmă

https://biblioteca-digitala.ro

din nou, după o întrerupere de cîţiva ani şi mai nou a secţiei de ştiinţe sociale a Academiei R.P.R. de curînd înfiinţată. Sibiul dovedeşte astfel, prin valorificarea tradiţiilor sale culturale, pe plan istoric şi filologic, folcloric şi etnografic, că a rămas mai departe un centru de răspîndire a culturii.

S.-C. S.

Din activitatea folcloristică a studenţilor conservatorului « Gh. Dima » din Cluj

Cercurile ştiinţifice oferă studenţilor din instituţiile noastre de învăţămînt superior posibilitatea de a face primii paşi pe drumul greu dar plin de roade al ştiinţei. Activitatea în aceste cercuri este pentru cei ce se dedică cercetărilor, un fel de iniţiere ce ar merita poate mai multă atenţie şi sprijin din partea institutelor de cercetări ştiinţifice. În domeniul folcloristicii numărul cercurilor studenţeşti este, după cît ştim, foarte redus căci folclorul ca disciplină de sine stătătoare nu se predă deocamdată decît la conservatoarele de muzică. Cu atît mai mult merită deci să fie subliniată din partea noastră, activitatea cercului folcloric de la Conservatorul « Gh. Dima » din Cluj.

La Conservatorul din Cluj cercurile ştiinţifice studenţeşti s-au înfiinţat încă din 1952—1953. Dintre cei porniţi atunci cu elan unii au rămas pe drum ba chiar unele cercuri şi-au încetat activitatea. Cei ce au perseverat însă au ajuns la sfîrşitul anului 1956 să-şi vadă primul rod public al străduinţelor.

Broşura: *Din activitatea cercurilor ştiinţifice a Conservatorului de muzică « Gh. Dima » — A. « Gh. Dima » zenekonservatorium tudományos Köreinek munkásságából. Cluj — Kolozsvár* 1956, cuprinde în 28 pagini 4 din cele mai bune lucrări susţinute de membrii cercurilor. Activitatea ştiinţifică a studenţilor s-a desfăşurat mai cu seamă în domeniile muzicologiei, criticii, pedagogiei şi folclorului iar lucrările publicate au fost în aşa fel alese încît să dea o imagine generală a acestei activităţi. Lucrările au fost publicate în limba romînă, sau în limba maghiară, după cum au fost prezentate de studenţii uneia sau a celeilalte secţii a Conservatorului « Gh. Dima».

Introducerea a fost scrisă de Angi István student în anul III secţia dirijat coral şi publicată în limba romînă şi în limba maghiară. Ea arată că « datorită muncii în aceste asociaţii, studenţilor li se ascute discernămîntul critic, li se desăvîrşeşte metoda de muncă şi cercetare ştiinţifică, scutindu-i de şabloane şi rutină făcîndu-i să depăşească cadrul manualului». Citind introducerea şi apoi lucrările din broşură nu-ţi pare îndepărtată perspectiva cînd rezultatele acestei munci se vor arăta şi sub altă formă cînd « datorită valorii ei, munca studenţească va depăşi oarecum cadrul scolastic, încercînd să devină o muncă folositoare marilor mase de iubitori ai culturii ». [În prima lucrare Vasile Herman prezintă unele aspecte ale activităţii cultural-artistice ale conservatorului Gh. Dima. Ţăranu Cornel prezintă apoi Simfonia a X-a de Şostacovici iar Terényi Ede analizează şase coruri pentru copii de Béla Bartók]. Din activitatea cercului de folclor al secţiei maghiare Almási István prezintă culegerea de cîntece populare făcută la Lopadea Nouă, raionul Aiud « Népdalgyüjtés Magyarlapádon » [Culegere de cîntece populare la Lopadea Nouă] (p. 9—14). Numărul culegerilor făcute de cercul studenţesc şi cantitatea melodiilor culese nu este mare. Ele arată totuşi că de la înfiinţarea lui, acest cerc a avut o activitate permanentă şi susţinută. Activitatea membrilor cercului a cuprins, cum era şi natural, o parte de desăvîrşire a pregătirii profesionale căci s-a dovedit că pentru studenţii secţiilor de pedagogie şi dirijat de cor, de unde s-au recrutat cei mai mulţi, orele de folclor prevăzute în programul de învăţămînt n-au fost suficiente ca să le dea cunoştinţele folcloristice necesare muncii de cercetare.

Cercul de folclor al secţiei maghiare a îmbogăţit cu aproape 500 noi melodii colecţiile de muzică populară maghiară. Printre culegerile făcute de acest cerc un loc aparte ocupă cea din Lopadea Nouă atît datorită numărului melodiilor culese cît şi valorii acestui material. Secţia din Cluj a Institutului de Folclor a început să cerceteze muzica populară maghiară din ţinutul Aiudului în 1945. În acelaşi an şi apoi în 1955, cercul folcloric a culeş şi el cca. 148, cîntece, 4 bocete şi 13 piese instrumentale populare. Acest material oferă date importante pentru precizarea caracteristicilor dialectului muzical popular maghiar din ţinutul Aiudului.

Lucrarea lui Almási István schiţează pe scurt istoria şi starea actuală a comunei Lopadea Nouă. Ea trece apoi la analiza melodiilor culese şi prezintă din fiecare gen, din fiecare stil de cîntece unu sau două exemple. Cele 9 melodii care exemplifică lucrarea dau în linii mari caracterele esenţiale ale melodiei populare din Lopadea Nouă. Lucrarea subliniază importanţa pe care o au în repertoriul satului cele cîteva cîntece cu trei rînduri melodice care fără îndoială sînt de origine romînească. Aceste melodii aduc noi date pentru întregirea constatărilor făcute de Béla Bartók în legătură cu influenţele reciproce dintre muzica populară romînă şi cea maghiară.

Lucrarea lui Almási István ne dă convingerea că cercul folcloric al secţiei maghiare de la Conservatorul « Gh. Dima » s-a apropiat de ţinta fixată cercurilor ştiinţifice studenţeşti. Membrii lui

https://biblioteca-digitala.ro

au cîştigat practica culegerii muzicii populare, şi-au desăvîrşit tehnica de notare a melodiilor şi au participat şi la munca de clasare a materialului pe criterii muzicale. Aceste rezultate îmbucurătoare se datoresc şi faptului că cercul a lucrat în strînsă colaborare cu un institut de cercetări ştiinţifice, cu secţia din Cluj a Institutului de Folclor şi a fost ajutat în munca lui de această secţie. Cercul a făcut un important pas înainte şi spre ajungerea unui ţel mai îndepărtat. Rodul muncii lui va fi pus în curînd în folosirea întregului popor. La Editura de stat pentru literatură şi artă va apărea culegerea: « 55 Magyarlapádi népdal » [55 cîntece populare din Lopadea Nouă] alcătuită de membrii cercului folcloric în această comună.

Salutăm cu bucurie acest început şi îi felicităm pe toţi cei ce au contribuit la înfăptuirea lui. Acest salut se adresează şi celor ce pe viitor vor asigura prosperarea acestei activităţi: membrilor cercurilor ştiinţifice studenţeşti de la Conservatorul « Gh Dima ».

I. T. S.

https://biblioteca-digitala.ro

ACTIVITATEA FOLCLORISTICĂ INTERNAȚIONALĂ

O conferință despre Moses Gaster la Londra

Revista Societății de Folclor (Folk-Lore) din Londra a publicat la 22 noiembrie 1956, conferința Sonei Roza Burstein ținută la Societatea regală de arte, cu ocazia comemorării a 100 de ani de la nașterea doctorului Moses Gaster.

Subliniind aprecierea unanimă de care s-a bucurat M. Gaster în mijlocul acelei societăți printre membrii căreia (puțini la număr atunci), se numărau personalități de seamă ca filologul Max Müller (cu care Gaster a avut strînse legături), antropologul E. B. Taylor, folcloriștii James George Frazer și George Laurence Gomme, Joseph Jacobs, istoricul literar și redactorul-șef al revistei «Folk-Lore», istoricul literar, eseistul și antropologul Andrew Lang, conferențiara arată importanta contribuție a lui M. Gaster în domeniul folclorului pe care, datorită erudiției sale, l-a ridicat pe o treaptă universală.

Dragostea lui pentru pămîntul și oamenii țării noastre, pasiunea pentru folclorul românesc, căruia i-a dedicat strădaniile sale de o viață întreagă, conferențiara le relevă citînd un pasaj din prefața lui M. Gaster la volumul său «Povești românești despre păsări și animale»: « Am impresia de a fi cules flori de pe cîmpiile fanteziei populare românești... Dealungul rătăcirilor mele în aceste livezi încîntătoare, am încercat adesea să descopăr de unde au răsărit aceste semințe, ce mîini le-au semănat, ce vînt al duhului și ce anotimpuri au favorizat dezvoltarea lor?... Ce soare le-a încălzit și ce furtună năprazmică a ofilit și risipit aceste flori?...»

Pentru contribuția sa atît de valoroasă în domeniul folclorului, pentru îndrumările sale prețioase și pentru netăgăduitul său spirit științific din toate studiile și articolele sale, doctorul Gaster a fost ales membru în Consiliul Societății de Folclor în 1899, devenind președintele ei între anii 1907—1908.

Activitatea lui desfășurată atît în Romînia cît și în Anglia a îngăduit astfel, cunoașterea creației populare românești dincolo de granițele țării într-un cerc științific ale cărui preocupări se numărau la acea dată, printre cele mai ridicate în domeniul folclorului.

G. G.

Folclor în revista «Sovetskaia Muzîka»

Revista « Sovetskaia muzîka » acordă o deosebită importanță problemelor de folclor. În paginile revistei își găsesc ecou probleme legate de unele frămîntări ale folcloristicii muzicale sovietice, privind culegerea și studierea muzicii populare a popoarelor sovietice și rolul pe care ea îl are în creația compozitorilor, în mișcarea de amatori și în învățămînt. Cele mai multe articole, publicate în revistă în cursul anului 1956 și în primele luni ale anului 1957, reprezintă interesante dări de seamă asupra unor expediții consacrate culegerilor de foclor muzical. În acest domeniu regiunile siberiene au atras îndeosebi în ultimii ani, atenția folcloriștilor sovietici. Dintre rezultatele acestor culegeri un deosebit interes prezintă articolul semnat de compozitorul Grant Grigorian « V Iakutii » (În Iacuția)[1], în care descrie expediția sa, întreprinsă în regiunile siberiene. Autorul face o analiză muzicală stilului epic, numit « die-buo », stil ce se caracterizează prin maniera improvizatorică a melodiei, prin scara muzicală netemperată prin abundența apogiaturilor și prin emisia lor guturală. În continuare, autorul vorbește despre un alt stil, numit « degheren-îrîa », în care se execută cîntece de diferite genuri și în special dansurile. G. Grigorian relevă deasemeni în muzica iacută, existența unui ritm, numit « ritm șchiop » (cu multe schimbări de măsură), pe care autorul îl consideră caracteristic țărilor balcanice și care pare a fi ritmul axah.

De o deosebită importanță este cîntecul de muncă auzit de autor la muncitorii forestieri de pe malul rîului Viliuja, cîntec ce însoțește procesul ritmic al muncii. După cum se știe, în această formă, cîntecul de muncă se mai păstrează doar la foarte puține popoare.

1. Sovetskaia Muzîka, 10, 1956, p. 71

https://biblioteca-digitala.ro

Vorbind despre instrumentele muzicale populare, folosite în ziua de astăzi în Iacuția, G. Grigorian descrie « homus »-ul instrument asemănător drîmbei noastre și vioara de construcție proprie, care frapează prin faptul că, în afară de forma sa variată și de felul în care diferiții executanți țin vioara în timpul execuției (pe umăr, în poziție verticală, sau chiar la subțioară), acordajul viorii se schimbă în mod continuu — aproape de la cîntec la cîntec.

Într-un alt articol, intitulat « Sibirskaia pesnea» (Cîntecul siberian)[2], E. Denisov și A. Nikolaev prezintă cîteva din aspectele culegerii de folclor pe care au făcut-o în regiunea Tomsk-ului.

Sub titlul « Na Enisee» (Pe Enisei)[3], N. Gorlov descrie culegerea de folclor, făcută de un grup de studenți ai Conservatorului din Moscova și ai Institutului « Gnesin» în cîteva sate de pe malurile fluviului Enisei și din taiga, culegere care s-a dovedit a fi fructoasă și interesantă din punct de vedere folcloric.

Pe lîngă regiunile siberiene deosebit de interesantă însă ne apare regiunea Briansk-ului. Urmărind dezvoltarea tradițiilor populare în decursul mai multor ani, L. Kulakovski, în articolul său, intitulat « Tri poezdki v Dorojevo» (Trei călătorii în Dorojevo)[4], vorbește despre cele trei culegeri de folclor făcute de el în anii 1939, 1953, și 1956 în satele Dorojevo, Domașevo și altele, din regiunea Briansk-ului, unde se mai păstrează tradiții dintre cele mai vechi, printre care reprezentarea într-o formă teatrală primitivă a unui ritual numit « Kostroma» a cărui semnificație nu mai este cunoscută astăzi.

Ritualul are următoarele momente: în mijlocul unui cerc de femei, care iau parte la executarea ritualului, stă așa numita « Kostroma», o femeie care imită întregul proces de prelucrare a inului. După terminarea acestui lucru, Kostroma trimite pe cineva să-i aducă mîncare și băutură și se pune pe chefuit. Făcîndu-i-se rău, cade jos, văitîndu-se. Apare un fel de vraci, numit «ferșal», care îi dă ajutor, dar femeia continuă să se vaiete. Este adus un « preot» să o spovedească și numai la o anumită formulă pronunțată de acesta, Kostroma se vindecă. După acest moment urmează petrecerea.

Un fapt folcloric vechi și extrem de rar întîlnit azi, este execuția la instrumentul muzical popular, numit « Kuviklă» (instrument de suflat, format din două tuburi de mărimi diferite), la care cîntă numai femeile și numai într-o anumită perioadă a anului.

O altă culegere despre care aflăm din paginile revistei « Sovetskaia Muzîka» este aceea făcută de P. Makienko în cîteva din satele de pe malurile Buzuluculuiși ale Hoprului. Titlul articolului său « U donskih kazakov» (La cazacii depe Don)[5], ne amintește de marea colecție a lui A. Listopadov « Pesni donskih Kazakov» publicată în 3 volume. Într-adevăr culegerea despre care vorbește P. Makienko în articolul său, a fost făcută de el pe urmele marelui cercetător al folclorului căzăcesc și tocmai prin aceasta ea reprezintă un interes deosebit. Întrucît materialul cules conține în majoritate variante ale cîntecelor vechi, cunoscute, el dă posibilitatea urmăririi evoluției folclorului căzăcesc. P. Makienko consideră această culegere doar o depistare a unui teren extrem de bogat, după care va urma de-abia o culegere temeinică.

Tot de folclorul căzăcesc s-a ocupat și compozitorul sovietic A. Mosolov. În articolul său, intitulat « V stepiah Stavropolea» (În stepele Stavropolului)[6], face o descriere a culegerii întreprinsă de el în anul 1955, în satul Krasnokumscaia, situat în stepa Stavropolului. Autorul dă o serie de exemple muzicale, cărora le face o scurtă caracterizare.

Ultimul articol pe care vrem să-l amintim (dar nu ultimul în ordinea importanței) în legătură cu culegerile de folclor, este articolul semnat de L. Hristiansen, intitulat « Novaia Zapis'o Pugaciove» (O nouă notare a cîntecului despre Pugaciov)[7]. Autorul publică un cîntec despre Emelian Pugaciov cules de el în cursul anului 1956. Cîntecul este un document prețios, care se adaugă la cele patru cîntece despre E. Pugaciov, singurele existente în colecțiile publicate pînă în prezent.

O problemă care preocupă muzicologia sovietică este acea a folclorului în creația compozitorilor: atît a clasicilor, cît și a celor contemporani.

În articolul « Musorgskii i narodnaia pesnea» (Musorgskii și cîntecul popular)[8] de E. Gordeeva, autoarea adună și sistematizează un mare număr de date privitoare la activitatea de culegere de folclor a lui M. P. Musorgskii, identificînd un mare număr de informatori ai acestuia, informatori aleși în special din rîndurile intelectualilor proveniți de la sate.

---

[2] Sovetskaia Muzika, 12, 1956, p. 55
[3] Sovetskaia Muzika, 2, 1957, p. 146
[4] Sovetskaia Muzika, 8, 1956, p. 73
[5] Sovetskaia Muzika, 9, 1956, p. 76
[6] Sovetskaia Muzika, 3, 1956, p. 98
[7] Sovetskaia Muzika, 2, 1957, p. 155
[8] Sovetskaia Muzika, 4, 1956, p. 122

https://biblioteca-digitala.ro

În numărul dedicat comemorării a 100 de ani de la moartea marelui clasic rus, M. I. Glinka [9], sînt publicate mai multe articole în care se vorbește despre elementele populare în creația compozitorului.

Primul articol care atacă această problemă este intitulat « Narodnîie istoki russkogo tematizma v « Ivane Susanine » (Izvoarele populare ale tematicei ruse în « Ivan Susanin ») [10], pag. 9. Articolul este semnat de Vl. Protopopov. Pornind de la cunoscuta teză, că M.I. Glinka nu folosește citate de cîntece populare ci sintetizează melodica populară într-o creație proprie, autorul, printr-o analiză amănunțită a unor exemple muzicale comparative, desvăluie legătura tematicii muzicale din opera « Ivan Susanin » cu unele genuri și tipuri ale cîntecului popular rus.

Articolul următor, intitulat « Bîlinnîi sklad Ruslana » (Caracterul de bîlină a lui Ruslan) [11], este semnat de E. Maiburova. Autoarea vorbește despre trăsăturile caracteristice epice în dramaturgia operei, în structura versurilor și în unele elemente muzicale ale operei « Ruslan și Ludmila » de M. I. Glinka.

Al treilea și ultimul articol din această serie, este semnat de A. Sohor și se intitulează « Zametki o narodnosti Glinki » (Note despre ceea ce este popular la Glinka) [12]. Autorul tratează estetica lui M. I. Glinka, la baza căreia se află concepția acestuia asupra legăturii compozitorului cult cu folclorul țării sale.

În timp ce studiile asupra lucrărilor clasice din punct de vedere al legăturii lor cu folclorul au un caracter analitic, articolele ce dezbat problema folclorului în creația de astăzi au un caracter critic, combativ, uneori chiar polemic.

S. Aksiuk, în articolul său intitulat «Tvorcestvo i folclor» (Creația și folclorul) [13] afirmă că, deși acțiunea de culegere, studiere și propagare a folclorului pe de o parte, iar pe de alta însușirea și publicarea lui de către compozitori, a căpătat o dezvoltare mai mare în ultimul timp, ea este încă insuficientă.

Referindu-se la creația de astăzi a compozitorilor, autorul își exprimă părerea că prelucrările de folclor (gen foarte uzitat de coruri și de soliști) suferă în mare parte de primitivism, sau de o îngrămădire exagerată de armonii, care denaturează stilul popular. Compozitorii nu studiază îndeajuns stilurile populare vocale și instrumentale; de multe ori prelucrările sînt sub nivelul artistic al pieselor folclorice în execuția instrumentiștilor sau a corurilor populare.

Autorul recomandă ca exemple pozitive demne de urmat, o serie de prelucări valoroase ale compozitorilor: A. Kastalskii, S. Vasilenco, I. Șaporin, V. Zaharov, D. Arakișvili, L. Revuțkii, A. Uspenskii, B. Dvarionas și alții.

Mai departe, vorbind despre necesitatea unui studiu mai temeinic al folclorului de către compozitori și muzicologi, ca și a pregătirii mai multor cadre de folcloriști de către conservatoare, S. Aksiuk ridică între altele și problema necesității concentrării acțiunilor folcloristice sub o conducere științifică unică.

Despre o altă latură a legăturii dintre folclor și creația compozitorului vorbește și compozitorul Rodîghin în articolul său, intitulat « O narodnîh horah » (Despre corurile populare) [14].

Criticînd tendința corurilor populare de a promova în cea mai mare parte numai cîntecul popular vechi, neglijînd cîntecul popular orășenesc și cu aceasta și creația contemporană a compozitorilor, E. Rodîghin își exprimă părerea că repertoriul corurilor populare este lipsit de o tematică contemporană.

Polemizînd cu E. Rodîghin, folclorista leningrădeană N. Koticova, în articolul său « O russkih narodnîh horah » (Despre corurile populare rusești) [15] susține că repertoriul corurilor populare, trebuie să conțină în primul rînd folclorul local în toată bogăția și varietatea sa. Autoarea subliniază că muzicologia sovietică nu se ocupă îndeajuns de lămurirea noțiunii de « cîntec popular contemporan » dînd loc astfel la interpretări contradictorii, ceea ce derutează în mare măsură orientarea ansamblurilor de amatori.

Aceleași poziții diferite, sau chiar contradictorii în problema orientării repertoriului corurilor populare, întîlnim și în articolele « Pevucii krai » (Meleaguri melodioase) [16], cu subtitlul « Na prazdnike pesni v Voroneje » (La sărbătoarea cîntecului în Voronej), semnat de S. Rîbacova și A. Flearkovskii, ce tratează, în mod special, problema folclorului în ansamblurile de amatori.

[9] Sovetskaia Muzîka, 2, 1957,
[10] Sovetskaia Muzîka, 2, 1957, p. 9
[11] Sovetskaia Muzîka, 2, 1957, p. 20.
[12] Sovetskaia Muzîka, 2, 1957, p. 27
[13] Sovetskaia Muzîka, 5, 1956, p. 27
[14] Sovetskaia Muzîka, 9, 1956, p. 53
[15] Sovetskaia Muzîka, 2, 1957, p. 152
[16] Sovetskaia Muzîka, 10, 1956, p. 79

https://biblioteca-digitala.ro

Autorii amintind despre un cor de amatori, care în afară de cîntece populare, avusese în repertoriu și coruri de Ceaikovskii, Schumann și Rubinștein, susține că este de dorit să nu li se impună corurilor populare un profil îngust, ci să aibă completa libertate de îmbogățire a repertoriului cu piese din muzica cultă.

Spre o altă orientare pare a tinde P. Makienco. În articolul său, intitulat « Na Smolenșcine » (Prin meleagurile Smolenskului) [16], P. Makienco accentuează necesitatea creării unui cor popular în Smolensk, arătînd că există în regiunea Smolenskului o mare bogăție folclorică ce trebuie valorificată. Autorul critică cultivarea superficială a folclorului local în majoritatea corurilor populare din regiune.

Pe aceeași poziție se situează și Al. Abramovskii în articolul său intitulat « Piesni Podmoskovia » (Cîntece din împrejurimile Moscovei) [18]. Autorul apreciază calitățile corului popular, organizat în 1954 de Nina Constantinovna Meșko, care pe baza unui studiu serios al folclorului vechi și nou din împrejurimile Moscovei și în pofida susținerilor cum că împrejurimile Moscovei ar fi secate de folclor, a reușit să-i imprime corului un caracter autentic regional și să-l prezinte cu mult succes publicului moscovit.

În atenția cercetătorilor de folclor se află de asemenea și cîntecul revoluționar.

M. Goldin în articolul său « Latîșscaia revoluționnaia piesnea » (Cîntecul revoluționar leton) [19] trece în revistă o serie de cîntece legate de mișcarea revoluționară letonă. Între acestea sînt cîntece în ritm de marș, cu caracter agitatoric, cîntece în care este cîntat eroismul revoluționar, parodii și satire la adresa țarismului, cîntece funebre în amintirea revoluționarilor căzuți, cîntecele celor închiși sau deportați și altele.

A. Mșvelidze semnează articolul intitulat « Revoluționnaia piesnea Gruzii » (Cîntecul revoluționar în Gruzia) [20]. Vorbind despre cîntecul revoluționar în Gruzia, autorul prezintă mai multe cîntece ce au însoțit mișcarea revoluționară gruzină.

Pentru publicul nostru cititor prezintă interes îndeosebi cîntecul unui autor necunoscut, compus în memoria eroului revoluționar, Arsen Giorgiașvili, căzut în anul 1906. În special prima parte a lui este o evidentă variantă a jocului cunoscut pretutindeni sub numele de «Moldoveneasca». Autorul explică acest lucru, prin faptul că în acea perioadă melodia jocului moldovenesc se găsea răspîndită în Gruzia, fiind mai de mult adusă și popularizată de sazandari.

În ambele articole se relevă faptul că mișcarea revoluționară națională, atît cea letonă, cît și cea gruzină, au primit odată cu ideile și cîntecele revoluționare aflate în repertoriul mișcării muncitorești rusești. Alături de acestea, uneori sub influența lor apar și cîntece revoluționare naționale.

Sub titlul « Pierre Degeiter — avtor « Internaționala » (Pierre Degeiter — autorul « Internaționalei ») [21], A. Rubakin, consacră un articol autorului « Internaționalei », dînd cîteva date asupra vieții și creației acestuia.

Pierre Degeiter, născut în Belgia în anul 1848, a fost în permanență legat de mișcarea muncitorească franceză. El însăși, tîmplar de profesie, nu și-a părăsit această ocupație pînă la sfîrșitul vieții sale. Fiind încă din tinerețe un tipic cîntăreț francez, a compus o serie întreagă de cîntece de dragoste pe texte proprii, cîntece pe care le cînta la diferite ocazii. Alăturîndu-se mișcării revoluționare într-o perioadă de ascuțită luptă de clasă, organizînd coruri muncitorești, luînd parte la adunările muncitorești în calitate de cîntăreț și dirijor, Pierre Degeiter simte îndemnul de a compune cîntece revoluționare.

Dintre cîntecele compuse de el, « Internaționala » rămîne totuși cea mai valoroasă, celelalte compoziții fiind la un nivel artistic cu mult inferior.

O interesantă figură de folclorist prezintă B. Erzacovici, de la Academia de științe a R.S.S. Cazahe din Alma Ata [22], în articolul său « Alexandr Zataevici », cu subtitlul « Sobirateli Kazahscoi narodnoi muzîki » (Alexandr Zataievici — culegător al cîntecului popular kazah) [23].

Autorul articolului vorbește despre viața și opera remarcabilului muzician sovietic, compozitor și folclorist A.V. Zataievici, care s-a dedicat mai mult de 15 ani culegerii și studierii folclorului cazah, deschizînd prin lucrările sale un drum nou folcloristicii sovietice. El a cules și publicat aproximativ 2300 de piese folclorice cazahe.

[17] Sovetskaia Muzîka, 1, 1957, p. 84
[18] Sovetskaia Muzîka, 10, 1956, p. 90
[19] Sovetskaia Muzîka, 10, 1956, p. 65
[20] Sovetskaia Muzîka, 3, 1956, p. 94
[21] Sovetskaia Muzîka, 2, 1956, p. 7
[22] « Akademia nauk Kazahskoi S.S.R. »
[23] Sovetskaia Muzîka, 11, 1956, p. 75

https://biblioteca-digitala.ro

Un eveniment de seamă pentru folcloristica muzicală sovietică a fost primul congres al cercetătorilor muzicii populare din Uniunea Sovietică, ținut la Moscova între 1—5 februarie 1956. Acest congres a făcut primii pași pentru strîngerea legăturilor dintre folcoriștii muzicali ai întregii Uniuni Sovietice, pentru cunoașterea reciprocă a problemelor ce frămîntă folcloristica diferitelor republici și pentru schimbul de păreri asupra unora dintre problemele principale.

Sub titlul « Vsiesoiuznoe soveșceanie po muzîcal'nomu folcl'oru » (Congresul unional pentru problemele de folclor muzical)[24] N.Kalughina face o relatare asupra expunerilor și discuțiilor ce au avut loc la congres. Din acest articol aflăm că majoritatea vorbitorilor au ridicat problema necesității creării unei conduceri « științifice » unice centrale. O serie de muzicieni folcloriști din diferite republici au citit dări de seamă asupra activității folcloristice din centrele pe care le reprezentau. S-a vorbit despre situația publicațiilor de folclor.

În problema culegerilor de folclor s-au relevat păreri diferite: unii vorbitori au susținut că e bine să se culeagă numai genurile de largă circulație, alții dimpotrivă au subliniat necesitatea de a se culege în primul rînd acele exemplare care sînt pe cale de dispariție, iar după părerea altora, cercetătorul științific trebuie să culeagă tot materialul folcloric (ce prezintă o valoare artistică) pe care îl găsește pe teren.

S-a mai discutat problema popularizării folclorului autentic de bună calitate, despre prelucrarea folclorului și despre pregătirea cadrelor de folcloriști.

M. Șifrin, în articolul său « Zametki o fol'core » (Note despre folcor)[25], face o serie de observații pe marginea aceluiași congres. Autorul se referă în special la problema cercetărilor științifice a folclorului muzical și la problema studierii folclorului în învățămîntul muzical superior. Vorbind despre cele două tendințe contradictorii — relevate în cursul discuțiilor — față de studiul foclorului; una orientată către un studiu schematic, abstract, în care studiul teoretic se depărtează de latura estetică, iar cealaltă, care punînd accentul pe latura estetică, ocupîndu-se în special de trăsăturile individuale de relevare a psihicului, neglijează complet latura teoretică, M. Șifrin susține că pentru un studiu cu adevărat științific e necesar ca cercetarea să aibă în vedere toate elementele cîntecului popular în interdependența lor.

Aspectul puțin interesant pe care în momentul de față îl au cea mai mare parte din cursurile de folclor muzical, M. Șifrin îl pune pe seama unei orientări defectuase a programei de învățămînt, pe repetările inutile ale unor capitole de folclor în diferite discipline, pe practica învățării obligatorii pe dinafară a unui mare număr de cîntece și pe antagonismul încă existent între pozițiile « folcloriștilor-puri » și ale « teoreticienilor-puri ».

Acestea sînt, pe scurt, problemele de care se ocupă revista « Sovetskaia Muzîca » în anul 1956 și în primul trimestru al anului 1957.

E. C.

O replică engleză în legătură cu Jocul Călușului

În lucrarea sa *Introduction to the English folklore* apărută la Londra în 1952, pag. 87, folclorista engleză Violet Alford, referindu-se la vechiul ritual călușăresc care se menține cu deosebită vigoare la noi în țară, afirmă: « Am aflat că actuala guvernare din Romînia a suprimat călușarii, dar o tradiție atît de adînc înrădăcinată va fi greu de distrus și aștept cu încredere o nouă țîșnire la viață a ei, cînd va fi îndepărtată forța ».

Cînd am citit aceste rînduri am regretat că folclorista engleză a fost greșit informată și a lăsat să se strecoare în interesanta sa lucrare aserțiuni ce sînt contrazise total de realitate. Eram siguri că va avea foarte repede și de mai multe ori prilejul să se convingă de neadevărul celor afirmate și să-și dea seama cît de puțin temei poate pune pe datele « informatorilor » săi. Răspunsul i-a fost dat în *Journal of the International Folk Music Council* (an. 1957 vol. IX) prin cele scrise în legătură cu călușul nostru de folcloristul englez A. L. Lloyd.

A. L. Lloyd unul din cei mai de seamă folcloriști englezi de astăzi, bun cunoscător al folclorului țării noastre, recenzînd volumul *Jocuri populare românești* de Vera Proca-Ciortea, spune în legătură cu jocul călușăresc: « S-a afirmat că acest joc a fost suprimat oficial în Romînia actuală. Este inexact. De fapt, jocul este executat mai des ca oricînd dar credința în puterea lui magică a scăzut de la război încoace: numeroase sate au pentru prima oară echipe de călușari, dar numai în puține regiuni jocul este asociat cu fertilitatea sau mai este legat de sărbătoarea rusaliilor ».

[24] Sovetskaia Muzîka, 4, 1956, p. 201
[25] Sovetskaia Muzîka, 12, 1956, p. 62

https://biblioteca-digitala.ro

Justețea afirmațiilor lui A. L. Lloyd poate fi confirmată nu numai de cercetările de teren care oferă exemplul unor zone întregi din Muntenia și Oltenia, unde jocul călușăresc se practică într-o formă completă, ci și de apariția în zilele de rusalii a călușarilor pe străzile capitalei.

Anul acesta, spre exemplu, trei formații mai importante din Argeș și Teleorman au stîrnit admirația și interesul locuitorilor Bucureștiului.

Cu toate că în raport cu condițiile de desfășurare a jocului, funcția magică este treptat înlocuită cu cea de spectacol, călușarii și-au păstrat aceeași autenticitate. În afară de măestria execuției, de bogăția figurilor, de dăruirea în interpretare, călușarii aduc o serie de elemente care atestă originea străveche a jocului.

Acest fenomen atît de caracteristic pentru folclorul romînesc a găsit prețuire și interes nu numai în sfera cercetărilor și studiilor folclorice ci și în domeniul artistic. Jocul călușăresc face parte din repertoriul mai multor mari ansambluri și a numeroase echipe artistice de amatori. El apare în filmul documentar artistic închinat folclorului nostru, în *Ciocîrlia*, și reprezintă cu cinste în țară și peste hotare, frumusețea tradițională a dansului nostru popular. La concursul internațional de dansuri populare ce a avut loc anul acesta la Llangollen (Wales) Anglia și din juriul căruia a făcut parte și Violet Alford, Călușul dansat de Ansamblul CFR Giulești, a obținut premiul I.

A. G.

Folcloriștii muzicali Slovaci au deschis o discuție asupra metodei de culegere.

Culegerea științifică a cîntecelor populare slovace a fost începută în 1906 de Béla Bartók. Ea a fost continuată între cele două războaie cu multă sîrguință de focloristul ceh Karel Plicka și reluată după al doilea război mondial de Dr. K. Hudec care a publicat în 1950 primul volum al colecției « Slovenské Ludové piesnie » [Cîntece populare slovace]. Al doilea și al treilea volum al acestei colecții au apărut sub îngrijirea lui Dr. František Poloczek, în 1952 și 1956. Culegerea materialelor pentru aceste volume s-a făcut în cadrul secției de folclor muzical a Institutului de muzicologie al Academiei slovace de științe.

Acțiunea de culegere a muzicii populare intensificîndu-se, folcloriștii muzicali slovaci au simțit nevoia dezbaterii metodei cu care trebuie să se facă depistarea și înregistrarea cîntecelor populare și au inițiat o discutare a ei în coloanele revistei « Slovenský Národopis ». Dezbaterea a fost deschisă de articolul « K. metodickým zásadám zbierania hudobneho folkloru » [Despre principiile metodologice ale culegerii folclorului muzical], semnat de Dr. František Poloczek (Slovenský Národopis — V, 2 Bratislava 1957, 191—212). După o scurtă introducere în care se discută domeniul și disciplina și se face diferența între cercetarea monografică și cea tematică, articolul dă cîteva îndrumări practice pentru pregătirea cercetărilor de teren și indicații privitoare la utilajul științific și tehnic cu care trebuie să se pornească la culegeri. Urmează apoi un chestionar pentru cercetările monografice cuprinzînd următoarele capitole: I. Caracteristica satului și a ținutului, II. Notarea cîntecelor populare, III. Notarea dansurilor populare, IV. Notarea muzicii instrumentale, V. Notarea jocurilor populare, VI. Notarea obiceiurilor și ceremoniilor cu manifestări muzicale, VII. Caracterizarea și datele personale ale cîntăreților, dansatorilor și instrumentiștilor care se remarcă în chip deosebit în ținutul lor, VIII. Darea de seamă asupra culegerii. Articolul se încheie cu cîteva sfaturi generale pentru munca culegătorului: contactul cu autoritățile locale, depistarea informatorilor, modul de a cîștiga încrederea lor, adaptarea cercetării la locuri, împrejurări și oameni, materialul ce trebuie cules, etc. Deși îndrumată deocamdată mai cu seamă spre culegerea cîntecelor sătești și cuprinzînd indicații elementare, ce de multe ori par a se adresa mai mult amatorilor decît folcloriștilor, discuția s-ar putea să evolueze în sensul lămuririi a o serie de probleme nu îndeajuns de clare încă în metoda de culegere a muzicii populare. Articolul pune de pildă problema evoluției cîntecelor populare și în legătură cu aceasta rolul variantelor, problema importanței crescînde a muzicii difuzate prin radio în viața artistică a satelor sau problema valorii artistice a materialului cules.

Adîncirea acestor probleme în cadrul discuției și găsirea căilor metodologice pentru o cît mai deplină sezisare a lor în realitatea muzicală populară, poate aduce importante contribuții la desăvîrșirea metodei de cercetare a folclorului muzical.

M. P.

https://biblioteca-digitala.ro

Aparate moderne de transcriere

În cercetarea creației muzicale populare, operația de transcriere a melodiilor înregistrate cu aparate mecanice alcătuiește munca cea mai delicată și mai de răspundere. Dacă celui ce notează după auz o melodie oarecare i se pot admite unele « licențe » în redarea duratelor și înălțimii sunetelor, datorită faptului că interpretul popular nu repetă mai niciodată identic ceea ce cîntă, transcriitorului de pe înregistrarea mecanică i se pretinde redarea absolut fidelă a ceea ce este înregistrat. Practica dovedește însă că acest lucru este imposibil din cauza unei doze — mai mare sau mai mică, dar totdeauna prezentă — de subiectivism în interpretarea duratelor, ca și a înălțimii sunetelor, de care nu scapă niciun folclorist, fie el cît de mare muzician. Acest lucru se datorește în primul rînd libertății mari pe care și-o permite cîntărețul popular, dar și educației pe care muzicianul o primește în școlile de specialitate. Așa se explică de ce transcrierea aceleiași piese de către 2—3 muzicieni prezintă deosebiri evidente pentru oricine. Pentru a îndepărta acest neajuns, specialiștii s-au străduit, mai ales în ultimii ani, să construiască diverse aparate capabile să furnizeze un grafic cu indicații exacte asupra înălțimii, duratei intensității sunetelor în succesiunea lor într-o melodie oarecare.

Încercările făcute în țară pentru realizarea unui astfel de aparat sînt puțin cunoscute. În străinătate însă s-au realizat cîteva tipuri care răspund mai mult sau mai puțin cerințelor de a reda grafic melodia.

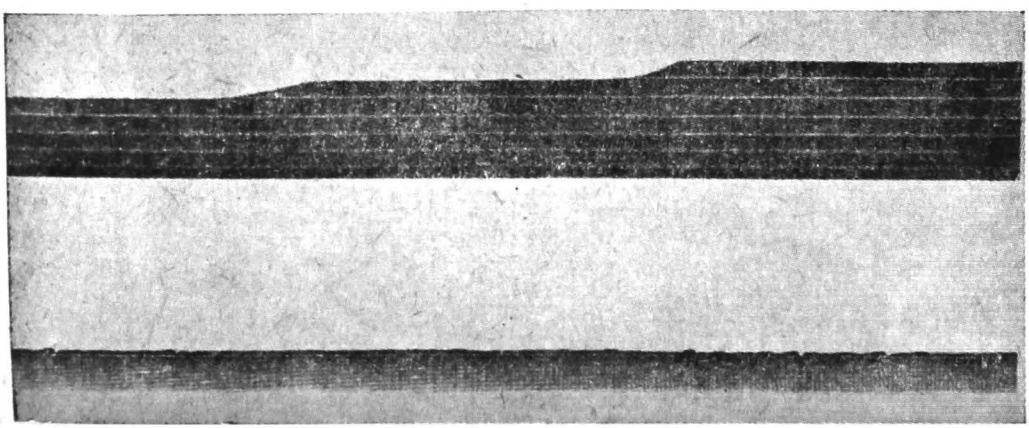
Trecînd peste încercările de început ne vom opri numai asupra rezultatelor obținute cu aparatul norvegian construit de Olav Gurvin în colaborare cu inginerul J. Sanstad după lucrările unor predecesori ca Grützmacher și Lottermoser. Acest aparat a fost descris de autor în articolul: *Photography as an aid in folk-music research.* Extras din Norveg. vol. 3.

Aparatul se compune dintr-un filtru de armonice, doi amplificatori, între care unul logaritmic și 3 oscilografe catodice. Părțile mecanice (cum ar fi penițele de trasat diagrame) lipsesc, ceea ce face ca aparatul să nu denatureze datorită inerției acestora. Unul dintre oscilografe permite să se observe raportul între sunete și armonicile lor. Pe al doilea oscilograf apare imaginea înălțimii sunetelor care se fotografiază pe film de cinematograf la diferite viteze, după cum tempo-ul melodiei este mai lent sau mai rapid astfel ca pe fotografie să apară toate detaliile melodiei. Pe hîrtia fotografică apare și un grup de linii paralele (ca un portativ) — distanța dintre două linii corespunzînd unei jumătăți de ton temperat — pe care sunetele se situează mai sus sau mai jos, potrivit înălțimii lor, ca pe portativ.

De pe cel de-al treilea oscilograf se fotografiază, ca și de pe celălalt, intensitatea sunetelor. Aici intervalul dintre două linii paralele corespunde la o anumită intensitate (10 decibeli). Întrucît se indică în acest fel intensitatea fiecărui sunet al melodiei în ordinea în care au fost cîntate, rezultă că aparatul informează și asupra ritmului.

Durata sunetelor se reduce la măsurători de distanțe pe hîrtia fotografică care se compară cu un etalon. Iată acum cîteva din rezultatele obținute cu ajutorul acestui aparat.

O succesiune de trei sunete la interval de un semiton unul de altul, de aceeași intensitate, produse de un generator de ton (aparat electronic care produce sunete, utilizat în mod curent în laborator) sau de trei coarde libere — adică sunete fără « vibrato » transcrise cu un astfel de aparat se prezintă ca în figura 1.

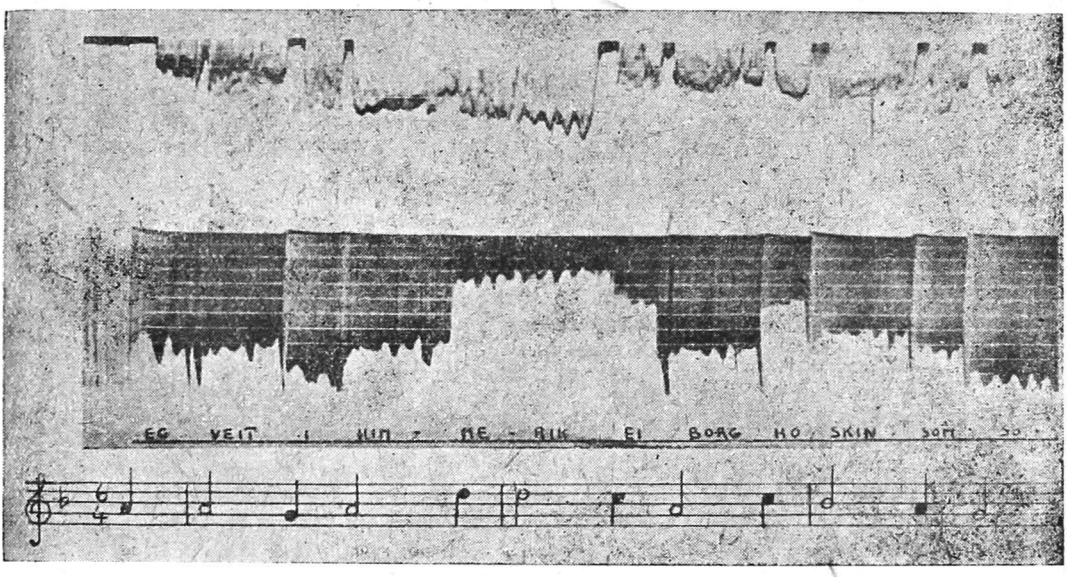


https://biblioteca-digitala.ro

Se observă că sunetele apar pe trei linii situate la o jumătate de ton, așa cum au fost executate. Durata lor este indicată prin spațiul pe care îl ocupă fiecare sunet. Imaginea sunetului este perfect dreaptă, fără ondulații, așa cum a fost și sunetul emis (coardă liberă).

Linia continuă de dedesubt, din aceeași figură, care indică intensitatea sunetelor, este dreaptă ceea ce înseamnă că cele trei sunete au fost executate cu aceeași intensitate.

Figura 2 arată imaginea începutului melodiei norvegiene « Eg veit i himmerik ei borg» cîntată de o femeie care a luat lecții de canto. Melodia a fost învățată după note. (Notele sînt și



ele indicate în aceeași figură. Curba de intensitate arată și durata sunetelor (silabelor), se poate vedea cum cîntăreața intonează aproape direct fiecare sunet și nu are lunecarea care se găsește în cîntecul popular autentic. Vibrato-urile sînt mari.

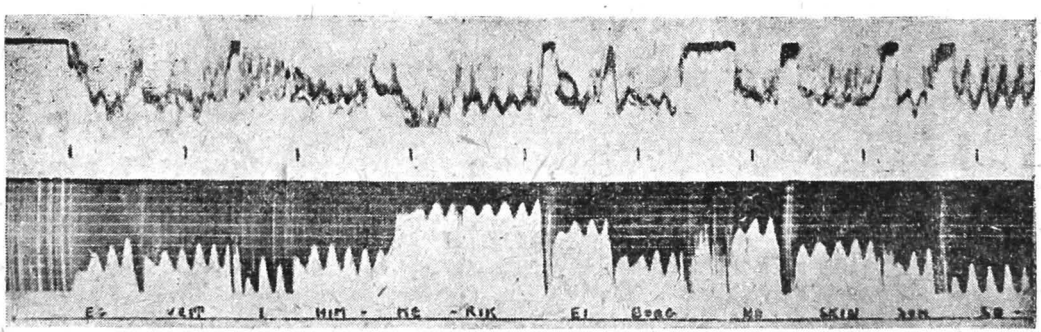


Fig. 3 arată același început de cîntec executat de un cîntăreț bine cunoscut. Se observă că « vibrato-ul» este mai adînc.

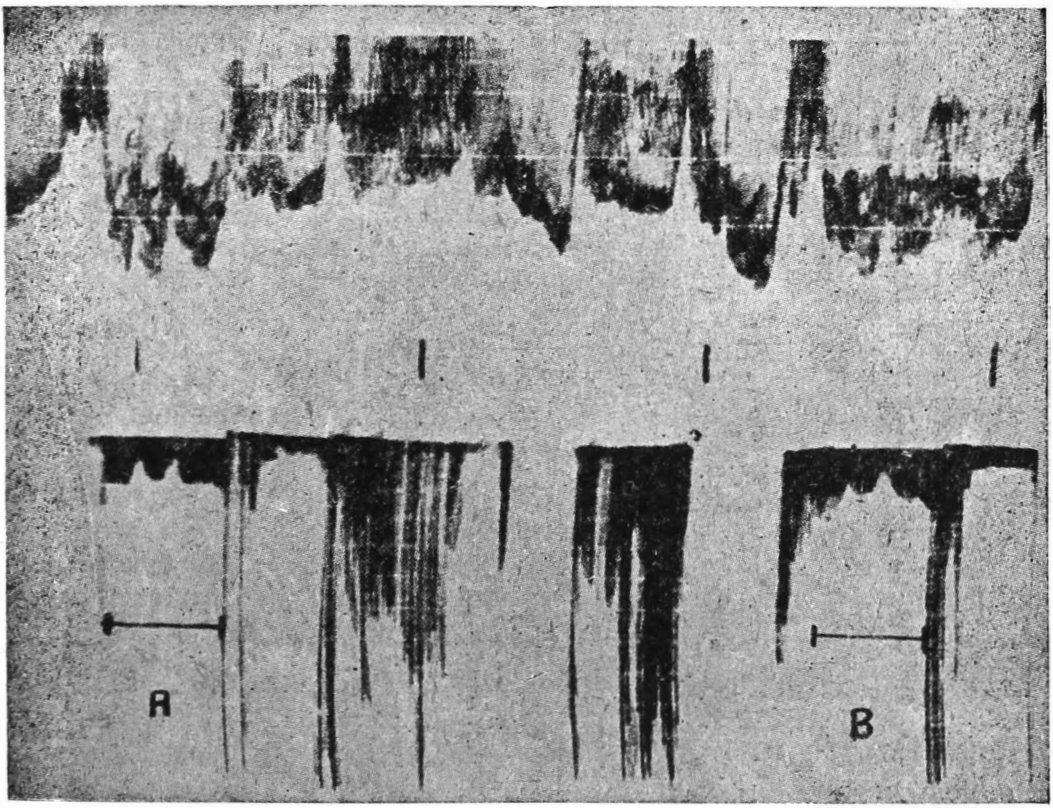
Dar aparatul își dovedește utilitatea mai ales la studiul pasagiilor rapide și deci mai dificile de transcris.

În privința aceasta autorul spune:

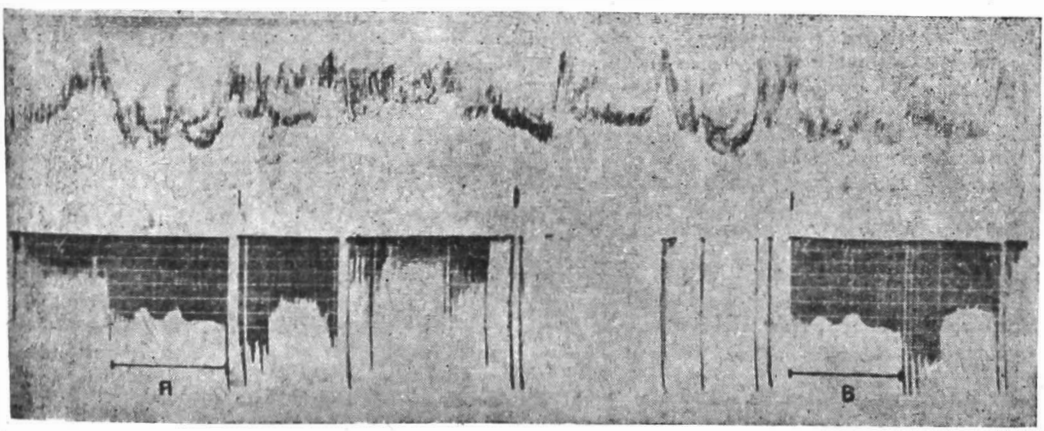
« În muzica din Hardingfiddle a fost greu să se transcrie exact unele ornamente care au fost totuși notate în diferite feluri. Un ornament foarte răspîndit este așa numitul « likring», foarte aproape de tril și care se execută foarte rapid. El s-a însemnat cîte odată cu « tr» și cu trei sau patru note mici».

https://biblioteca-digitala.ro

Figura 4 este o « secțiune » dintr-o melodie executată la Hardingfiddle (fotografiată la viteză obișnuită) care are două ornamente likring (A și B) repetate la intervale foarte scurte în bucată.



Dacă este nevoie, viteza filmului poate fi mărită. Se obține astfel figura 5. Măsurînd apoi pe



fotografie durata fiecărei note se constată că likring-ul are cinci note de următoarele durate: prima este o șaisprezecime, urmează trei treizecidoimi și în sfîrșit o optime.

https://biblioteca-digitala.ro

Dacă se ține seama și de înălțimea sunetelor fotografiate, likring-ul se poate transcrie astfel:

Din fotografie se mai poate observa că două note la fel transcrise nu au aceeași înălțime. Astfel, în puctul *A*, a doua notă este mai înaltă decît a patra, pe cînd în *B* lucrurile stau tocmai invers.

Rezultă din cele de mai sus că acest aparat de transcris reprezintă un serios pas înainte în această direcție. Utilizarea lui ridică productivitatea și calitatea muncii de transcriere la nivelul imprimării moderne și face ca o mare parte din timpul cercetătorului să fie utilizat mai cu folos în celelalte domenii ale activității sale.

Ing. I. G.

O acțiune internațională pentru păstrarea muzicii populare

Revista Consiliului Internațional de Muzică Populară — Journal of the International Folk Music Council — adresează un nou apel folcloriștilor și instituțiilor de folclor din lumea întreagă cerîndu-le să continue campania întreprinsă pentru a convinge guvernele și forurile superioare de stat să ajute la apărarea și păstrarea muzicii populare.

Apelul reia de fapt rezoluția votată de Congresul de la Oslo în 1955, care hotăra să se aducă la cunoștința guvernelor, UNESCO-ului și tuturor forurilor autorizate: *a)* urgența și importanța pe care o prezintă păstrarea muzicii populare în diferitele țări, b) necesitatea de a filma și înregistra sub îndrumarea specialiștilor întreaga muzică populară existentă, c) rolul pe care păstrarea și valorificarea culturii populare îl poate avea, ca factor indispensabil, în campaniile împotriva analfabetismului.

Dorind să popularizeze cît mai mult din materialul ce s-a cules în ultimul timp, Consiliul a hotărît să editeze pe lîngă revista ce apare anual, și un buletin semestrial care va publica materialul ce din lipsă de spațiu, nu poate apărea în revistă. Consiliul face de asemenea apel la membrii săi să-l informeze regulat asupra lucrărilor noi de folclor muzical apărute în țările lor și asupra desfășurării activității de culegere, cercetare și valorificare a muzicii populare.

G. G.

O nouă prezentare de ansamblu a folclorului german

În noua lucrare de largă, de generală cuprindere, asupra filologiei germane: *Deutsche Philologie im Aufriss*, publicată între 1952—1956 de editura Erlich Schmidt, Berlin—Bielefeld, sub îngrijirea lui Volfgang Stammler, folclorul ocupă un loc important. După mai bine de douăzeci de ani de la apariția lucrărilor lui A. Spammer *(Die deutsche Volkskunde)* și W. Pessler *(Handwörterbuch der deutschen Volkskunde)* a lui A. Haberland *(Die deutsche Volkskunde)* și A. Bach *(Deutsche Volkskunde)*, cele 11 studii de folclor publicate în această lucrare, deși nu privesc diferitele domenii ale folclorului de pe aceleași poziții și nu caută să le pătrundă cu aceeași metodă, prezintă totuși noile cuceriri obținute în fiecare domeniu, noile descoperiri, noile păreri, noile ipoteze. În vol. II (sp. 1 urm.) Erich Seeman și Walter Wiora publică un studiu despre cîntecul popular — Volkslied. După ce trece în revistă colecțiile și izvoarele, Erich Seemann se ocupă de viața cîntecelor, de ocaziile de a cînta și de funcția cîntatului, de cîntăreți ca purtători ai folclorului, de transmiterea și circulația cîntecelor, de zonele de răspîndire și de crearea, existența și dispariția cîntecelor. El se ocupă de asemeni de cîntecul popular ca realizare poetică, de forma, limba și genurile lui. Walter Wiora se ocupă de melodiile cîntecelor populare germane, de legătura dintre text și melodie, de caracterele specifice și de marea varietate a melodiilor, de stiluri și de dezvoltarea lor istorică. În volumul III, partea a doua este închinată exclusiv folclorului. Primul articol făcînd legătura cu cel al lui Erich Seemann și Walter Wiora, este al lui Werner Betz despre epica eroică. *Die deutsche Heldensage* (sp. 1459 urm.). După o precizare a noțiunii, a conținutului, formei, originii și funcției epice eroice, Werner Betz prezintă cercetările de pînă acum cu

https://biblioteca-digitala.ro

referințe la epica eroică a popoarelor germanice și a celorlalte popoare europene, apoi tratează fiecare temă în parte. Studiul Matildei Haim, *Die Volkskunde und ihre Methoden* (sp. 1723 urm.) informează succint asupra metodelor istorico-filologice, geografice, psihologice și sociologice în cercetările de folclor. Will-Erich Peuckert scrie cele două capitole despre proza populară: *Sage* (sp. 1742 urm.) și *Märchen* (sp. 1771 urm.). Sînt scurte prezentări ale noțiunilor, apoi a problemelor de morfologie, psihologie și sociologie. Will-Erich Peuckert pune în valoare îndeosebi punctul de vedere funcțional în cercetarea prozei populare. În privirea asupra metodei de cercetare a basmelor, după o scurtă prezentare istorică a ipotezei originei indiene a teoriei antropologice și a străduințelor de catalogare ale școalei finlandeze, Will-Erich Peuckert trece la analiza problemei formelor prime și a dezvoltării basmelor și prezintă principiile pe care din 1938 le-a susținut de mai multe ori. El supune unei severe critici încercările de interpretare istorico-literară, date basmelor de Max Lüthi și Jan de Vries. Wolfgang Stammler se ocupă de obiceiurile și credințele marinarilor — *Seemanns Brauch und Glaube* (sp. 1815 urm.), iar Josef Göhler de gimnastica în limba și literatura germană — ***Die Leibesübungen in der deutschen Sprache und Literatur*** (sp. 1945 urm.). Capitolul despre teatrul popular *Volksschauspiel* (sp. 1881 urm.) este scris de Leopold Schmidt, autorul lucrării *Das deutsche Volksschauspiel in seinen Zeitgenössischen Zeugnissen* (Berlin 1954), care după ce definește noțiunea și prezintă istoria cercetărilor, înfățișează întîi bazele sociale ale teatrului popular și apoi genurile lui principale, temele și motivele. Pe lîngă capitolul de principii și metodă, Matilde Haim mai scrie studiul despre proverbe și ghicitori *Sprichwort und Rätsel* (sp. 1903 urm.) și cel despre costum *Die Volkstracht* (sp. 1929 urm.). Și în capitolul despre proverbe și ghicitori se prezintă întîi istoricul cercetărilor, apoi proverbul sub perspectiva dezvoltării istorice raportat la dreptul consuetudinal și la educația tradițională, iar ghicitoarea în diferitele ei forme de viață. De un deosebit interes este capitolul despre proverbe și arta plastică. Jose Dunninger scrie capitolul despre obiceiuri — *Brauchtum* (sp. 2007 urm.), acordînd toată importanța marilor înaintași în cercetarea acestui domeniu, lui A. Spammer și Paul Geiger, dar valorificînd și rezultatele cercetărilor mai noi. El definește noțiunea, expune dezvoltarea cercetărilor și metoda de cercetare, apoi prezintă materialul propriu-zis cu deosebită atenție, nu numai asupra formei, ci și asupra vieții, bazei sociale a fiecărui obicei și asupra istoriei lui. Dacă lucrarea ar fi cuprins și articole care să se ocupe cu dansurile populare, cu jocurile de copii și cu jocurile în general ne-ar fi dat într-adevăr o nouă prezentare de ansamblu asupra folclorului german.

M. P.

Stith Thompson, Motif-Index of Folk-Literature, I, Copenhaga, 1955, 564 p.

Așa cum s-a arătat în numărul I—II, 1956, al acestei reviste p. 318, Stith Thompson publică cea de a doua ediție a lucrării sale îndeobște cunoscută, îmbogățind-o substanțial. Față de prima ediție această a doua ediție ajunge la un număr dublu de pagini.

După cum mărturisește autorul însuși, «lucrarea de față a fost inițial doar o «listă» de clasificare a motivelor folclorice». Referințele date de autor constituie o încercare de îndrumare în urmărirea temelor și exemplelor din fiecare categorie. Considerată din acest punct de vedere, este fără îndoială utilă și constituie un efort de a prezenta un instrument valoros de lucru tuturor cercetătorilor.

Cuprinsul lucrării este foarte vast: de la povestea populară la baladă, de la romanța medievală la snoavă, toate speciile literaturii populare își dau întîlnire în acest indice tematic. Criteriul după care ele au fost alese și incluse în lucrare este tema povestirii, indiferent de forma literară în care este exprimată.

Desigur că, din acest punct de vedere, ar mai fi de discutat în ce măsură o specie sau alta pot fi înglobate în unul și același capitol.

G. G.

Un volum omagial pentru Walter Anderson

Cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la nașterea lui Walter Anderson (10 oct. 1955) a apărut, sub îngrijirea lui Kurt Ranke un volum omagial intitulat «Beiträge zur vergleichenden Erzählforschung». Nume autorizate ca Inger M. Boberg, Pertev Naili Borolev, Raffaele Corso, Martti Haaris, Karl Haidrüg, Waldemar Luingman, G. Megas, Will-Erich Peuckert, Kurt Ranke, Marianne Rumpf, Stith Thompson, G. Vidossi, Robert Wildhaber și alții au contribuit cu studii și articole la realizarea acestui volum omagial.

G. G.

https://biblioteca-digitala.ro

Noi publicații germane consacrate povestirii populare

Cercetările asupra prozei populare în noua interpretare folclorică au capătat un nou imbold în apus și mai cu seamă în țările germanice și anglo-saxone. După ce *Handwörterbuch des deutschen Märchens*, din care au apărut numai două fascicole, a încetat să mai apară, s-a hotărît înlocuirea lui cu *Encyclopädie des Märchens*, editată de W. de Gruyter sub îngrijirea prof. dr. Kurt Ranke.

Alături de această cuprinzătoare lucrare va apare, cu începere din anul acesta, o nouă revistă internațională consacrată povestirii populare, revista *Fabula* redactată tot de prof. dr. Kurt Ranke. Revista va fi îmbogățită de o dublă serie de suplimente: texte și investigații în domeniul cercetării poveștilor populare. Cei mai de seamă specialiști, printre care Walter Anderson, Laurots Badken, Reider Th. Christiansen, Archer Taylor, Stith Thompson, vor colabora la această revistă. Articolele vor fi scrise în limbile germană, engleză și franceză. Redacția revistei va fi la Kitzeberg bei Kiel, în Republica Federală Germană.

G. G.

https://biblioteca-digitala.ro

KARL ILG, *UM DIE ZIELE UND DEN BETRACHTUNGSGEGENSTAND DER VOLKSKUNDE.* [Despre scopurile și obiectul de cercetare al folcloristicii]. Burgenländische Heimatblätter, Eisenstadt, XIII (1951), caet nr. 3, p. 99—108.

După eliberarea Austriei în 1945, folcloristica austriacă, ca și în general folcloristica din țările de limbă germană, a cunoscut o epocă de însemnate frămîntări teoretice, ca rezultat al necesității de a-și regăsi vechile tradiții de cercetare și de a-și preciza poziția ideologică pentru viitor. Bine înțeles, problema care a fost afectată cel mai profund de aceste frămîntări a fost cea care a preocupat întotdeauna folcloristica germană, definirea noțiunii de popor (Volk) și stabilirea obiectului de cercetare a folcloristicii (Volkskunde). În această luptă a noului cu vechiul, pe poziția cea mai înaintată, s-au plasat cercetările Profesorului Leopold Schmidt, de la Universitatea din Viena, la care putem adăuga, pentru întregirea aspectului general al discuțiilor, studiile Profesorului Richard Weiss, de la Universitatea din Zürich. Regretăm că pînă acum nu am avut posibilitatea de a cerceta contribuțiile acestor doi însemnați protagoniști ai mișcării folclorice din Austria și Elveția și ne mulțumim provizoriu să le cunoaștem prin intermediul studiului lui Karl Ilg, anunțat mai sus.

Acesta, nemulțumit de starea generală a discuțiilor, este în căutarea de noi clarificări și precizări. Studiul său apare așa dar ca o totalizare a discuțiilor în jurul problemei scopurilor și obiectivelor folcloristicii, aducînd și o contribuție personală la stabilirea noii orientări teoretice a folcloristicii austriace, cauze care ne-au îndreptățit să încercăm prezentarea lucrării sale.

Karl Ilg își începe studiul cu o trecere în revistă a concepțiilor folcloristice germane mai însemnate, de la Herder pînă în zilele noastre, deosebind patru epoci mai importante, după atitudinea pe care cercetătorii au avut-o față de popor și după accepțiile pe care în decursul timpului le-a avut această noțiune.

a). Epoca lui Herder și a urmașilor săi se caracterizează printr-un romantism exagerat, care a încetățenit credința despre genialitatea creatoare a poporului. Formula a dominat întreaga Europă în prima jumătate a sec. al XIX-lea și în toate țările europene primele culegeri și primele studii de folclor au pornit de la această concepție. Sub influența acestui curent de idei a apărut și la noi în țară prima culegere de folclor, a lui V. Alecsandri, care în formula celebră « Romînul e născut poet», mărturisește aceeași concepție idealizatoare.

b). Cu W. H. Riehl a început o epocă științifică de cercetare a folclorului, în sensul că atitudinile gratuite, declarative și grandilocvente ale romanticilor au fost părăsite pentru a face loc unei concepții mai realiste și mai obiective. Ultimul reprezentant al acestui curent poate fi socotit John Meier.

c). E. Hoffmann-Krayer a apărut ca protagonistul unei epoci distructive; atunci cînd a despărțit poporul în două categorii culturale, *vulgus* și *populus* și cînd făcînd din *vulgus* obiectul studiilor folclorice, declara că acesta nu produce, ci reproduce numai. Meritul de seamă pe care i-l atribuie autorul nostru este de a fi socotit că pentru a construi este necesar să se dărîme pînă în temelii. *Vulgus* sau « die Unterschicht» a rămas pînă tîrziu enigma folcloristicii germane. Hans Naumann, influențat de concepția evoluționismului lui Darwin, a inițiat studiul culturii comunităților primitive și generalizînd, a descoperit în sînul propriului său popor, un stadiu primitiv de dezvoltare pe care l-a identificat cu « *die Unterschicht* ». Studiul folcloristicii trebuia să se ocupe de acest stadiu primitiv, deoarece concepția generală se rezumă la ideea că ceea ce este primitiv este și general uman, iar scopul științelor sociale, în speță și a folcloristicii, de a descoperi acest general uman. Și Hans Naumann are, după părerea lui Karl Ilg, un merit însemnat și anume

https://biblioteca-digitala.ro

de a fi introdus în discuţie criteriul psihologic, care va fi fructificat mai tîrziu. Moştenirea ştiinţifică a lui Hans Naumann capătă în concepţia lui Karl Ilg, proporţii mistice: « *Naumann hatte diesen Apfel auf den Tisch geworfen* » (p. 100), la fel ca Eris, zeiţa discordiei, care nefiind invitată la nunta lui Peleus cu Thetis, a aruncat între celelalte zeiţe mărul celebru care a provocat răpirea Elenei şi războiul Troiei.

d). Urmează o epocă de confuzionism ştiinţific, cînd noţiunea *Schicht*, pe lîngă cunoscutele atribute de *Unter* şi *Ober*, se înmulţeşte cu o nuanţă nouă, *Mutterschicht* (Diterich), care alunecă spre omologarea primejdioasă cu *Unterschicht* şi, prin simetrie cu prima opoziţie, creează o *Vaterschicht*, transformată sub presiunea unei anume formule politice în *Führerschicht* (nazism). Tot din aceeaşi grupă de formaţii de compuse ale lui *Schicht*, apare şi mai noul *Grundschicht* (Walter Wiora), deşi aceasta are un anume înţeles psihologic. În această epocă o singură intervenţie competentă reuşeşte să reabiliteze poporul. Este vorba de contribuţia lui Adolf Spamer, care afirmă, completîndu-l pe Hans Naumann, că poporul (die Unterschicht) nu acceptă tot ceea ce-i oferă stratul superior (die Oberschicht); că ceea ce primeşte nu rămîne neschimbat, ci se transformă în ceva nou, nelipsit de valoare; că stratul inferior influenţează şi el la rîndul său pe cel superior, nefiind aşa dar vorba numai de o coborîre şi o degradare (Absinkvorgang) a valorilor venite de sus, ci şi o ridicare de valori (Aufsteigen) din stratul inferior în stratul superior; că deci, stratul inferior (die Unterschicht) nu reproduce numai pur şi simplu, ci produce şi el, creează.

Din modul cum ne sînt prezentate concepţiile dominante din aceste patru epoci ale folcloristicii germane, deşi se vede clar că autorul studiului le consideră depăşite nu rezultă o clară atitudine critică faţă de ele nici măcar faţă de acea concepţie care vorbea despre « Führerschicht », autorul, mulţumindu-se doar să le consemneze. Din această atitudine se degajă o atmosferă de predestinaţie care pare să spună că folcloristica germană era fatal să cunoască toate avatarurile unei asemenea evoluţii. Dar cu acestea, autorul a ajuns în contemporaneitate şi abordează concepţia nouă a lui Richard Weiss.

Richard Weiss nu părăseşte ideea celor două straturi de cultură, *Unterschicht* şi *Oberschicht*, însă mută discuţia din domeniul social pe teren psihologic. El consideră că linia de demarcaţie care odinioară trecea prin interiorul unui popor, despărţindu-l în două grupe culturale deosebite, trece prin interiorul fiecărui om, în sensul că fiecare om este în acelaşi timp şi fiinţă individuală şi fiinţă colectivă. În modul acesta prin despărţirea poporului în *Oberschicht* şi *Unterschicht*, folcloristica şi etnografia sînt eliberate de toate dificultăţile moştenite din trecut. Principiul se aplică tuturor oamenilor, celor instruiţi ca şi celor neinstruiţi, intelectualilor ca şi meseriaşilor, muncitorilor ca şi ţăranilor. Fiecare din aceştia are înscrisă această deosebire în sufletul său. Dar dacă omul cuprinde în sufletul său aceste două straturi, unul individual şi altul colectiv, este de la sine înţeles că numai stratul colectiv poate face obiectul cercetărilor folclorice şi etnografice. Domeniul folclorului este stratul colectiv. În încercarea de a defini comunitatea folclorică, Weiss elimină din discuţie problema masei. Una este masa şi alta este comunitatea folclorică: masa are caracter accidental şi se dizolvă de îndată ce accidentul dispare, în timp ce colectivitatea folclorică reprezintă o stare durabilă. Legătura cu comunitatea folclorică este gîndită ca o îngustare a libertăţii individuale de creaţie, dar această îngustare nu este simţită ca o violentare a personalităţii omului. Greşala pe care Karl Ilg i-o impută este de a fi identificat stratul individual cu aderenţa la masă, iar stratul colectiv cu aderenţa la comunitatea folclorică, deoarece acest fel de a vedea lucrurile duce la o incompletă definire a noţiunii de popor. Richard Weiss găseşte că cele două elemente de bază ale vieţii folcloristice sînt comunitatea şi tradiţia, pe care le exprimă sintetic prin termenii « *man* » şi « *immer* », pornind de la o celebră formulare al lui Schiller:

« *Denn aus Gemeinen ist der Mensch gemacht und die Gewohnheit nennt er seine Amme* ». Comunitatea şi tradiţia realizează între indivizii aceluiaşi popor o legătură personală şi durabilă, a cărei însuşire principală este caracterul conştient, deliberat. Definiţia la care se opreşte este următoarea: *Viaţă folclorică şi cultură folclorică este pretutindeni unde omul, ca purtător de cultură, se supune în gîndirea, simţirea şi fapta sa autorităţii comunităţii şi tradiţiei.* (p. 105).

Leopold Schmidt urmează în linii generale acelaşi raţionament. Pentru dînsul o nouă definire a noţiunii de popor este indispensabilă, deoarece majoritatea erorilor care s-au făcut îşi au origina în deficienţele vechilor definiţii. De cînd în prima jumătate a sec. XVIII-lea, filozofia istoriei lui Vico admitea în dinamica istorică, alături de forţa personalităţilor omeneşti şi forţe suprapersonale, ca spiritul poporului, s-a produs o întreagă răsturnare a concepţiilor, iar învăţaţii au început să oscileze între elogierea sau dispreţuirea acestui popor. Toate definiţiile ce i s-au dat s-au resimţit de spiritul nou al vremii. Este însă neîndoielnic că din cauza unor false definiţii, noţiunea *Volkskunde* nu poate fi despărţită de *Volk*. Dar ambele noţiuni au sfere care nu se suprapun şi toată problema este de a sezisa nepotrivirile iscate de suprapunerea lor. Leopold Schmidt crede că baza vieţii folclorice este aderenţa inconştientă a individului la popor, în speţă la comuni-

https://biblioteca-digitala.ro

tatea tradiţională. În acest punct, el se deosebeşte fundamental de Richard Weiss care accentua asupra caracterului deliberat şi conştient al legăturii pe care comunitatea şi tradiţia o creau între indivizii aceluiaşi popor. Dar cu toată această aderenţă inconştientă a individului la comunitate, Leopold Schmidt se fereşte să facă din comunitate unicul motor al vieţii folclorice, subordonînd pe individ comunităţii şi lipsindu-l de orice iniţiativă creatoare independentă. De aceea el afirmă că comunitatea este un raport de ordine tradiţională, stabilit între indivizii care compun acelaşi popor şi că această ordine poate să se manifeste în forme nenumărate şi cu varietăţi infinite, după felul cum indivizii i se conformează. Nu este vorba de o acceptare necondiţionată şi totală a acestei ordini tradiţionale, ci despre un conformism limitat de individualitatea fiecăruia. Este tocmai ceea ce îi impută Karl Ilg: pe de o parte, preponderenţa pe care a acordat-o comunităţii faţă de individ, iar pe de alta, faptul că nu explică în ce fel individul reuşeşte totuşi să modeleze şi să transforme, după chipul şi asemănarea sa, ordinea tradiţională a comunităţii.

În acest punct mai cu seamă, crede autorul că aduce un aport personal la problemă. El susţine că acest raport dintre om şi comunitate are un aspect special, care ţine în cea mai mare parte de individualitate. Prin individualităţi folclorice el înţelege grupuri sociale de diverse mărimi ca: poporul oraşului Linz, poporul tirolez, poporul austriac etc. Aceste individualităţi sînt expresia unei anume comunităţi şi purtătoarele unei anume tradiţii. Manifestările lor culturale vor fi întemeiate în dezvoltarea lor pe aceste două coordonate şi vor fi de asemenea limitate de acestea. Dacă criteriului psihologic i se va adăuga şi cel sociologic ca şi cel istoric, geografic şi filologic, ştiinţa folclorului va putea ajunge « *eine Vorhalle des Staatswissenschaften* » cum o numise W. H. Riehl acum o sută de ani. Deoarece tot aşa cum nu se poate să existe o viaţă folclorică fără popor, tot aşa un popor, gîndit în afară de timp şi de spaţiu, rămîne o simplă fantomă. Ca o concluzie generală a întregii sale treceri în revistă, autorul ne dă următoarea definiţie a folcloristicii: *Folcloristica este ştiinţa poporului. Ca atare, ea urmăreşte cunoaşterea poporului şi vieţii sale, aşa cum acestea se oglindesc în manifestările lor influenţate de comunitate şi de tradiţie. La rîndul lor, aceste manifestări izvorăsc din comunitate şi din tradiţie, dar sînt şi limitate de acestea în dezvoltarea lor organică. (p.* 108*).*

Aşa cum evoluează dezbaterea asupra problemelor centrale ale folcloristicii în Austria şi Elveţia dovedeşte că cercetările au în vedere realitatea folclorică în ceea ce are ea mai pregnant şi mai expresiv şi nu pornesc de la scheme teoretice preconcepute, ca altădată. Deşi nu coincid cu punctul de vedere al folcloristicii noastre actuale, ele mărturisesc pentru indiscutabilul progres ştiinţific realizat în ultimii ani în acele ţări şi pentru însemnata contribuţie pe care o aduc la studiu problemei, merită deplinul nostru interes şi întreaga noastră atenţie.

ADRIAN FOCHI

https://biblioteca-digitala.ro

MAI FOSSENIUS, *MAJGREN, MAJTRÄD, MAJSTÅNG, EN ETNOLOGISK-KULTURHISTORISK STUDIE.* [Ramuri, copaci și prăjini de mai, un studiu de etnologie și istoria culturii]. CWK Gleerup, Lund, 1951, pag. 309.

Acest studiu prezintă, dezbătînd amplu problema datinilor populare suedeze în legătură cu ziua de întîi mai, datini asupra cărora diferiți cercetători au emis teorii deosebite. Studiul se ocupă în primul rînd de întrebuințarea ramurilor verzi, de copacul de vară și de prăjinile de mai, (germ. *Maistange*, engl. *may-pole*) împodobite cu verdeață, cu cununi de flori și tot felul de plante magice. Vrînd să determine dependența acestor datini de mediul social și cadrul istoric-cultural al evoluției lor, autorul începe printr-o scurtă incursiune în antichitate și mai cu seamă în lumea romană. El urmărește apoi obiceiul prin documentele ce l-au consemnat în evul mediu și insistă asupra semnificației lui magice.

În Suedia, sărbătorirea zilei de 1 mai, cunoscută în genere ca ziua sfintei Valborga *(Valborgomässa)*, iar oficial ca cea a sfinților Iacob și Filip, a fost introdusă odată cu calendarul bisericesc creștin. Ea a rămas însă o sărbătoare secundară, pînă în 1772, cînd biserica protestantă a abolit definitiv toate zilele apostolice și a desființat și ziua de 1 mai ca zi de predică și de sărbătoare.

În Europa centrală și apuseană, ziua de 1 mai coincidea cu sfîrșitul muncilor agricole de primăvară și calendarul popular consideră sărbătoarea sfintei Valborga început al unei perioade noi, a verii. În Suedia însă, din cauza condițiunilor climaterice, începutul verii cade mult mai tîrziu, la 24 iunie de ziua sf. Ion de vară, la Sînziene. Sărbătoarea coincide cu perioada de odihnă dintre sfîrșitul muncilor agricole de primăvară și cositul fînului sau culesul bucatelor. Sînzienele au fost încă din vechime o sărbătoare însemnată pentru poporul suedez, o zi în care orășenii se adunau în piețele publice, iar sătenii ieșeau la cîmp unde aprindeau focuri, cîntau și jucau. Această zi era în Suedia ceea ce era 1 mai în alte țări cu o climă temperată. Sub acest raport e interesantă și împărțirea anului în calendarul popular suedez, în patru trimestre (*räppar*) de cîte 13 săptămîni care încep la Crăciun, la Bunavestire, la Sînziene și în ziua sfinților arhangheli Mihail și Gavril.

Cele arătate mai sus explică de ce Suedia și Finlanda sînt singurele țări protestante în care Sînzienele și-au păstrat caracterul de sărbătoare bisericească.

Această zi era mult prea importantă ca să fie scoasă cu ușurință din rîndul sărbătorilor. Ea avea și are pînă în zilele noastre rădăcini adînci în tradiția populară și un sens propriu în viața oamenilor.

În ziua de Sînziene, considerată de popor ca zi de început al verii, sătenii înălțau prăjina tradițională împodobită de obicei cu verdeață, pe locul obicinuit de adunare: islazul comunal, o movilă, o răspîntie de drum, etc. Prăjina rămînea uneori acolo tot anul. Pe alocuri ea era vopsită în spirală cu două culori: roșu și alb, verde și alb, sau albastru și galben.

Împodobirea prăjinii cădea mai ales în sarcina tineretului, care în ziua de Sînziene încingea dansul în jurul ei, iar în ajun o priveghea. Dansul la prăjină se repeta în toate zilele de odihnă pînă la strînsul bucatelor de pe cîmp și chiar pînă toamna tîrziu. Cu ocazia acestor petreceri aveau loc și mici ospețe, la care luau parte și oamenii mai în vîrstă. Băutura era procurată de flăcăi, iar mîncarea de către fete.

Se înălțau prăjini și prin curțile gospodăriilor, avînd în acest caz un caracter oarecum particular. Ele serveau ca loc de șezătoare *(gilleslaget* sau *bjudlaget)*. La aceste șezători cei bătrîni erau tratați de gazdă cu ce aveau mai bun în casă, în timp ce tineretul învîrtea dansul, ca la Sînziene, în jurul simbolului festiv.

La nunți se înălțau de obicei ca simboluri festive, doi brazi cu crengile tăiate pînă aproape de vîrf.

Odată cu dezvoltarea orașelor, cu schimbarea aspectului lor arhitectonic și mai ales a structurii lor sociale în cursul veacului trecut, s-au produs schimbări simțitoare și în datina prăjinii de

https://biblioteca-digitala.ro

Sînziene. Aceasta a început să dispară, ne mai fiind văzută pe la sfîrşitul veacului decît prin curţile caselor locuite de mai multe familii.

Exerciţiile militare la cîmp au fost şi ele prilejuri pentru înălţarea acestor prăjini şi pentru organizarea de petreceri şi jocuri populare. Ele au prilejuit între altele şi adoptarea drapelului naţional suedez ca ornament. Înainte drapelul naţional nu putea fi arborat de cît pe vasele maritime şi pe palatele regale.

În unele ţinuturi unde condiţiile climaterice o îngăduiau, se înălţau prăjini festive şi la 1 mai sau la Rusalii.

Datina pare a fi fost adusă în Suedia dinspre miazăzi.

Simbolurile festive erau de trei tipuri: prăjina propriu zisă, înaltă de 10—15—20 metri şi dreaptă, copacul curăţat de crengi, tăiat proaspăt în fiecare an şi prăjina care avea deasupra un chip de femeie.

Ornamentul cel mai răspîndit era cununa de flori şi verdeaţă, pe care de fapt prăjina avea menirea să o scoată în relief. Prăjina era împodobită adesea şi cu o ghirlandă de verdeaţă împletită în jurul ei de sus în jos. Înainte vreme, afară de cununi, buchete şi ghirlande, erau întrebuinţate şi alte podoabe: o morişcă de vînt (în formă de cocoş, de săgeată, de steguleţ, de cap de cal, etc.), flamuri colorate de stofă sau de pînză, chipuri omeneşti, bărci mici, etc.

Prăjină cu chip de femeie în vîrf apare în Suedia numai pe un teritoriu limitat.

În regiunile unde primăvara începea mai tîrziu, în loc de flori sau frunze se întrebuinţau crengi de merişor sau de brad, papură, paie şi fîşii colorate de stofă sau de hîrtie. Alt ornament erau cojile de ouă colorate şi îmbinate în formă de cununi. În Dalecarlia era întrebuinţată şi emblema provinciei: două săgeţi încrucişate. În sfîrşit în alte regiuni serveau ca ornament tot felul de triunghiuri vopsite în roşu, din care se făceau stele cu şase ori opt colţuri.

Superstiţiile în legătură cu prăjina de Sînziene au dăinuit mai ales la ţară, unde poporul se complăcea să-i atribuie tot felul de însuşiri miraculoase. Pentru tineret însă, acest simbol festiv era cel mai bun prilej de distracţie, de glume, de pozne şi năzbîtii. Nu rare ori flăcăii de la ţară aveau obiceiul să săpunească prăjina, căţărîndu-se apoi pe ea, la întrecere, pentru a pune mîna pe bani, marame şi alte lucruri de preţ aşezate ca premii în vîrful prăjinii. Această distracţie echivala cu ceea ce se cheamă în Franţa *Mât de cocagne*. Prin alte părţi erau organizate întreceri de aruncare a unei pietre peste vîrful prăjinii sau de trageri la ţintă în cocoşul de tablă aşezat în vîrful ei. Mai era obiceiul ca tinerii dintr-un sat să se ducă în cel vecin, ca să-i distrugă ori să-i fure prăjina de Sînziene cu toate podoabele ei.

Şi obiceiul tradiţional de a se împodobi casa, curtea, grajdul, hambarul, vitele şi uneltele agricole cu crengi verzi şi cel al înălţării unui copac cu frunziş proaspăt, obicei care în alte ţări temperate e legat de ziua de 1 mai sau de Rusalii, s-a păstrat în Suedia numai cu prilejul Sînzienelor.

Pe continent şi în Anglia, copacul de mai şi prăjina de mai s-au confundat de multe ori. În Suedia însă, poporul, conştient sau nu, a făcut o distincţie riguroasă între copacul de Sînziene şi prăjina de Sînziene. Toate izvoarele vechi atestă că împodobirea cu verdeaţă şi înălţarea copacului la Sînziene nu au avut alt rost decît să simbolizeze sosirea verii, adică a anotimpului călduros. Expresiei germane « *den Sommer einholen* », celei engleze « *to bring home the summer* » şi celei daneze « *fōre Sommer i By* » (aduce vara în sat) le corespunde în limba suedeză expresia « *vara ute Och taga midsommar* » — a aduce Sînzienele — adică a aduce din pădure crengile verzi cu care se împodobesc casele pe dinăuntru şi pe din afară.

E drept că împodobirea cu verdeaţă la Sînziene putea avea oricînd şi alte scopuri, uneori chiar de ordin practic. Astfel, de pildă, mănunchiurile de frunziş erau atîrnate prin unele părţi pentru a face muştele să se strîngă într-un singur loc, plaga acestor insecte bîntuind în Suedia chiar pe vremea Sînzienelor.

În vechea Suedie, sărbătoarea Sînzienelor era legată şi de alte obiceiuri sau credinţe. Unul din aceste obiceiuri era înfigerea de crengi cu verdeaţă pe lanuri şi ogoare. Acestor crengi li se atribuiau tot felul de virtuţi magice, virtuţi pe care le aveau în credinţa poporului şi diferite plante culese în această zi mare, ca de altfel şi roua care cădea în noaptea dinspre Sînziene. În ce priveşte plantele de leac şi descîntec, puterea lor magică atîrna şi de condiţiunile în care erau culese de pe cîmp. Aşa bunăoară, aşa zisele « buchete de Sînziene » trebuiau să fie alcătuite dintr-un număr anumit de fire, în genere trei, şapte sau nouă. Pe alocuri puteau fi adunate în buchet ori ce fel de plante, însă numai cîte un fir sau tulpină din fiecare. Afară de asta, buchetele trebuiau să fie legate numai la o anumită vreme, de pildă înainte de răsăritul soarelui, noaptea, în amurg, etc. De obicei buchetele erau întrebuinţate pe urmă în tot cursul anului ca leacuri pentru tămăduirea bolilor de care erau lovite vitele, ca talismane pentru apărarea holdelor, pentru descîntece, pentru farmece, etc. La fel se proceda şi cu buchetele culese de fete la Sînziene şi puse noaptea sub căpătîi, ca să-şi viseze ursitul.

N. PHILIPOVICI

https://biblioteca-digitala.ro

«NÉPRAJZI ÉRTESITÖ» *NEMZETI MÚZEUM NÉPRAJZI MÚZEUM ÉVKÖNYVE-BUDAPESTA 1954 ANUL XXXVI;* [Anuarul muzeului național etnografic din R. P. Ungară.]

«ETHNOGRAPHIA», *A MAGYAR NÉPRAJZI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA BUDAPESTA, 1955, ANUL LXVI, NR, 1—4;* [Revista institutului maghiar de etnografie].

Cele două publicații aduc un bogat material etnografic și folcloric, dovadă a bogatei activități depusă în cadrul acestor două discipline în R.P. Ungară. Cercetările sistematice sînt expuse într-o serie de studii, unele de importanță locală, altele cu caracter general. Ele sînt cu atît mai prețioase pentru noi cu cît Institutul nostru de Folclor cuprinde în planul său de lucru și cercetarea folclorului creației populare maghiare din țara noastră.

« *Néprajzi értesitő* », anuarul muzeului etnografic din Budapesta publică o serie de interesante studii, materiale și informații etnografice și muzeografice.

Un interesant studiu — cuprinzînd un bogat material ilustrativ — cu privire la *Armonizarea în orchestra de țigani* din Szék (Sic, reg. Cluj) semnează Avasi Béla (p. 25—45). Autorul pornește de la cercetările efectuate de Lajtha László cu privire la ansamblurile instrumentale și stabilește că în executarea în ansamblu a cîntecelor populare, se ajunge la o armonizare caracteristică fiecărui ansamblu în parte. Particularitățile armonizării în orchestra de țigani din Sic constă în varietatea înlănțuirii acordurilor, deși această orchestră nu cunoaște decît 8 acorduri majore pe care le folosește în armonizarea oricărei melodii, indiferent de modul care-i stă la bază. Felul de armonizare se deosebește totuși net la melodiile de tip major de cele de tip minor. În armonizarea melodiilor cu terță majoră folosește funcțiile tonale și modale care caracterizează muzica savantă a secolului al XVIII-lea, în timp ce felul de armonizare al melodiilor minore și mixte se apropie de cel specific muzicii veacului al XVI-lea.

În ceea ce privește supraviețuirea acestor moduri de armonizare în stilul de execuție a orchestrei de țigani din Sic, care după cum menționează autorul, nu cunoaște nici notația muzicală și nici nu dispune de studii teoretice, autorul este de părere că avem de a face cu o moștenire a tradiției de armonizare cîștigată în urma legăturilor pe care odinioară le aveau orchestrele maghiare cu Italia, fiind dovedit istoricește că orchestrele senioriale apusene din evul mediu aveau în compunerea lor mulți muzicanți de origine maghiară. Cu material exemplificator amplu, analizat, autorul ne dă un « ciardaș vechi» și un « dans al bonetei».

În domeniul cercetării unor noi instrumente muzicale, Sándor István ne prezintă rezultatele investigațiilor sale făcute în regiunea Dévaványa din comitatul Szolnoc, caracterizată nu numai printr-o vie activitate muzicală, dar și prin străduința de a crea noi instrumente de interpretare (p. 105—112). Așa bunăoară este citat cazul țăranului Ferenc Bugyi, în vîrstă de 45 de ani care face fluiere din tulpini de floarea soarelui. Spre deosebire de tradiționalul fluier țărănesc maghiar cu șase găuri, Ferenc Bugyi îmbogățește instrumentul cu încă trei găuri. Instrumentul este valorificat în cadrul unor ansambluri muzicale țărănești foarte frecvente în Dévaványa. În general — afirmă autorul — în această regiune țăranii își construiesc singuri toate instrumentele muzicale începînd de la fluier și mergînd pînă la țiteră și vioară. Este citat cazul unui țăran care, fiind stîngaci, și-a construit o vioară specială pentru mîna stîngă. Articolul se încheie cu descrierea amănunțită a fluierelor făcute din tulpină de floarea soarelui aflate în colecția muzeului etnografic din Budapesta.

https://biblioteca-digitala.ro

Balassa István descrie în studiul său *Colecția etnografică a lui Reguly Antal* (p. 47—64) varietatea și particularitatea pieselor pe care etnograful veacului trecut le-a strîns cu prilejul expedițiilor sale științifice făcute în nordul Europei și la popoarele asiatice. Reguly a străbătut Finlanda și peninsula scandinavă pînă la peninsula Kola (între 1840—41) de unde a adunat un bogat material etnografic care ne documentează asupra vieții laponilor. Un aspect interesant al activității lui Reguly pe care-l subliniază Balassa István este acela că etnograful maghiar a contribuit la înzestrarea Muzeului din Petersburg cu un bogat material etnografic, privind în deosebi armele de vînătoare pe care le foloseau vogulii, ostiacii și samoiezii.

Sînt analizate și studiate apoi machetele de locuințe de vară și iarnă ale popoarelor din regiunea Irtîșului, îmbrăcămintea ostiacilor, a vogulilor și mordvinilor, în special cămășile femeiești prevăzute cu interesante modele de broderie, viu colorate. Motivele sînt extrem de bogate și asemenea obiecte de îmbrăcăminte sînt adevărate piese de artă populară. Autorul reconstituie o serie de obiecte care făceau parte din colecția lui Reguly și care în cea mai mare parte s-au pierdut sau s-au risipit.

Cu privire la metodica realizare a unei cartografii etnografice moderne, Szolnoky Lajos stabilește cîteva premize de care ar trebui să se țină seama cu prilejul unei asemenea întreprinderi (p. 65—70). Autorul stabilește următoarele patru puncte de care trebuie neapărat să se țină seama:

1. metoda cartografică să reprezinte formele culturale studiate în spațiu;
2. să analizeze 2 sau 3 perioade mai scurte în timp prin care să se demonstreze schimbările intervenite între perioade;
3. unde se constată deosebiri caracteristice să se specifice în care anume pătură socială au intervenit asemenea schimbări;
4. un capitol special să lămurească cauzele modificărilor produse în timp și spațiu. În felul acesta hărțile etnografice vor putea stabili cu preciziune momentul și stratul social în care a apărut fenomenul de cultură studiat.

Autorul menționează apoi cercetările care s-au făcut în vederea întocmirii unei hărți etnografice a Ungariei între 1870—80, 1900—10 și în 1948, în rîndurile țăranilor săraci și lipsiți de pămînt, a celor care lucrau pe terenuri mai mici și mai mari de 10 holzi, luînd ca bază evoluția uneltelor de tors. Un număr de 8 foi de hartă etnografică cu explicațiile necesare ne sînt oferite într-un supliment al cercetărilor din comitatul Szatmár-Bereg.

Nagy Czirok László analizează într-un studiu foarte interesant *Regulile și normele de viață* (p. 259—272) pe care trebuie să le respecte păstorii din regiunea Kiskunság. După cum se știe, această regiune a Ungariei a fost din cele mai vechi timpuri leagănul păstoritului pe pusta maghiară. Întreprinzînd anchete printre păstori sau țărani săraci și mijlocași, fii sau nepoți de foști păstori, Nagy Czirok László reconstituie interesante norme de viață ale acestora. O deosebită semnificație socială au normele de conduită care stabilesc relațiile dintre păstori și stăpînii animalelor. Ele denotă existența unei justiții populare, atunci cînd stăpînii de animale căutau să eludeze obligațiile pe care și le asumaseră față de păzitorii animalelor.

Normele acestea de viață pe care trebuie să le respecte păstorii sînt comentate și exemplificate prin diferite povestiri aparținînd păstorilor și înregistrate de diferiți autori. Ele scot în evidență particularitatea concepțiilor despre viață și despre lume ale păstorilor maghiari din secolele XVIII și XIX. Avînd valoarea unor legi nescrise, dar cu atît mai obligatorii, aceste norme de viață reprezintă un interesant document etnografic (pag. 259).

Numeroase alte studii și articole încheie prima parte a anuarului muzeului etnografic maghiar.

Partea a doua aduce contribuții valoroase cu privire la activitatea muzeografică maghiară. Sînt adunate aci dări de seamă cu privire la îmbogățirea colecțiilor muzeului între anii 1944—47, la activitatea muzeului în utltimul deceniu, la expoziții etnografice, cărți și studii apărute între 1953—54, etc.

Néprajzi értesitő devine astfel o interesantă culegere de studii și articole științifice — cele mai importante avînd un rezumat în limbile germană, franceză sau rusă — și un valoros îndreptar pentru cunoașterea dezvoltării etnografice în țara vecină.

★

Numărul I—IV pe 1955 al revistei Institutului de etnografie din R.P. Ungaria *Ethnografia* (600 p.) cuprinde un variat material precum și o serie de dări de seamă asupra activității folclorice din țările de democrație populară, scrise de reprezentanți de seamă și competenți în materie, din fiecare țară.

O vastă monografie asupra culturii și modului de viață a foștilor argați de pe moșiile grofilor de la Szentgyörgy-puszta (pusta Szentgyörgy) semnează Kardos László (pag. 225—344), Szentgyörgy-puszta se află situată la nord-vest de regiunea minieră Tatabánya, districtul Komárom și a repre-

https://biblioteca-digitala.ro

zentat pînă la reforma agrară din 1945 în Ungaria una din latifundiile familiei Eszterházy. Odată cu instaurarea regimului democrat-popular în Ungaria s-a pus în mod acut crearea unor noi posibilități de viață satelor de foști argați de la curțile grofilor. După ce face un istoric al regiunii și ne oferă un conspect geografic, economic și demografic al acestei bogate regiuni cerealiere a Ungariei, autorul arată că după reforma agrară din 1945 Szentgyörgy-puszta cu numeroasele ei sate a devenit o adevărată patrie a țăranilor mici agricultori. Împărțirea pămîntului a dat fiecărei familii de țăran între 8—15 holzi, iar meșteșugarilor din sate cîte 5 holzi.

În 1949 s-a constituit pe Szentgyörgy-puszta cooperativa agricolă « Dózsa », compusă mai întîi din 13 familii, pentru ca în primăvara lui 1950 aproape toate familiile din pustă să fie înscrise în cooperativă. În decurs de numai doi ani de la constituire, cooperativa s-a dezvoltat într-atît încît la sfîrșitul lui 1951 a putut plăti ziua-muncă cu 28 forinți, în 1953 cu 43 forinți, iar în 1954 cu 25 la sută mai mult. Producția cerealieră a crescut cu aproape 80% în 1954 față de 1953. Creșterea productivității muncii și dezvoltarea continuă a cooperativei a adus și o creștere corespunzătoare a nivelului de trai al țăranilor muncitori, foști argați. Aceasta se oglindește în primul rînd în schimbarea aspectului satelor. Țăranii cooperatori și-au construit case noi încăpătoare din cărămidă în locul celor de paiantă, mobilate cu mobilă « de oraș », au început se să hrănească consistent, au adoptat îmbrăcămintea orășenească pentru zilele de sărbătoare. O deosebită dezvoltare a luat viața culturală. Au fost înființate noi școli, cluburi, echipe de teatru, s-au organizat adevărate întreceri pentru descoperirea și păstrarea tradițiilor populare. Întreaga mentalitate a oamenilor s-a schimbat.

Monografia lui Kardos László aduce numeroase și convingătoare dovezi cu privire la revoluția culturală în mentalitatea foștilor argați.

Interesante amănunte cu privire la obiceiurile de nuntă din județul Felsötárkány din sud-estul Ungariei, ne dă Bakó Ferenc (p. 345—408), care descrie în mod amplu obiceiurile de nuntă, analizînd totodată modul și circumstanțele care au produs modificări în aceste obiceiuri în ultimele decenii. Astfel, dacă în perioada 1920—1940 în obiceiurile de nuntă din Felsötárkány pătrunseseră multe trăsături specifice regimului burghez, începînd din 1950 se simte un reviriment al vechilor tradiții și obiceiuri populare. Sînt descrise pe larg felul cum se fac, petitul, cererea în căsătorie, aducerea darurilor și a zestrei miresii. Elementele de folclor muzical care însoțesc aceste rituale sînt în mod doesebit scoase în evidență. Cuprinzînd numeroase date etnografice studiul lui Bakó Ferenc se citește cu mult interes.

Tot la rubrica studiilor, Barabás Jenő (p. 409—426) publică o privire sintetică asupra lucrărilor referitoare la atlasul etnografic european, cu referire specială la activitatea desfășurată de Academia de științe din Ungaria în vederea întocmirii acestui atlas. Autorul trece în revistă rezultatele obținute de cercetătorii polonezi, germani, suedezi, finlandezi și francezi și scoate în evidență mai ales meritele atlasului întocmit de cercetătorii elvețieni.

După război știința etnografică sovietică a dat la iveală două atlase de importanță hotărîtoare. După ce face istoricul muncii de întocmire a unui asemenea atlas în Ungaria, autorul analizează cele două puncte de vedere cu privire la întocmirea acestuia; primul dintre ele reprezentat de o școală suedezo-francezo-ruso-finlandeză, cel de al doilea de școala germano-elvețiană.

Întrucît momentul pentru întocmirea unui atlas etnografic european nu este propice — după părerea autorului — el preconizează pentru moment, întocmirea unui atlas al unor regiuni etnografice mai întinse. Acest lucru s-ar putea realiza perfect în cadrul lagărului țărilor democrat-populare. În ceea ce privește Ungaria, autorul arată că în 1956 au început lucrările de culegere a datelor.

În *Originile și variațiile unui cîntec muncitoresc* (p. 427—432) Nagy Dezső urmărește modul cum un cîntec popular maghiar satiric îndreptat în 1837 împotriva lui Metternich, s-a transformat de-a lungul unui veac. Strofa care a fost cîntată pentru întîia dată la Bratislava împotriva atotputernicului Metternich sună astfel în traducerea romînească:

Vom tăia coarnele marelui domn
Ca să nu mai poruncească sărmanului muncitor
Trăiască națiaI Patria, trăiască!

Mai tîrziu acest text pus pe muzică a devenit, cu unele modificări, cîntecul proletariatului agricol maghiar, iar prin 1892 i s-au mai adăugat două strofe, cîntecul căpătînd astfel un caracter muncitoresc. Strofele adăugate specifică în mod categoric că este vorba de muncitorii industriali. După înăbușirea revoluției proletare din 1919, cîntecul s-a transformat într-un adevărat program politic. Se vorbește clar despre lipsa de libertate și despre nefericirea muncitorimii provocată de înăbușirea republicii sovietice maghiare. Sub dictatura hortistă, acest cîntec a devenit un al doilea imn al muncitorilor.

Pornind de la constatatrea că în ultimii ani nu s-au mai făcut înregistrări de povestiri populare, Béres András trece în revistă (p. 433—444) ocaziile ce se oferă povestitorilor populari

https://biblioteca-digitala.ro

de azi de a-şi dovedi talentul lor. Este vorba în primul rînd de clăcile de femei unde se povestesc mai ales anecdote. La clăcile la care iau parte şi fete tinere se spun deobicei poveşti cu caracter moralizator, în special în legătură cu viaţa casnică. Epoca muncilor agricole de primăvară oferă de asemenea prilejuri de a povesti.

În povestirile bărbaţilor predomină în primul rînd amintiri din viaţa de cătănie, satirizîndu-se în special disciplina excesivă, absurdă, din vechea armată.

Concluzia autorului este că în ciuda pătrunderii elementelor de civilizaţie la sate: radio-ul, cinematograful, dansul, sportul, totuşi un bun povestitor găseşte totdeauna ocazia să-şi dezvolte talentul său.

La rubrica *Discuţii*, Vargyas Lajós aduce cîteva interesante puneri la punct cu privire la cartea lui Szabolcsi Bence: *Muzica populară şi istoria*. Acesta, la rîndul său răspunde unor critici ale lui Vargyas.

Un capitol interesant este acela închinat activităţii folcloristice din ţările de democraţie populară.

Astfel Nahodil Otakar prezintă activitatea folcloristică din Cehoslovacia, activitate care se grupează în jurul muzeului etnografic cehoslovac. Este scoasă în evidenţă munca dusă pentru o mai bună cunoaştere a folclorului minorităţilor naţionale — maghiar şi polonez — şi contribuţia elementelor tinere la crearea unei noi direcţii în studiul folclorului.

Hr. Vakarelski înfăţişează activitatea Institutului bulgar de folclor, ale cărui secţii se ocupă de cultura materială populară, de folclor, dans şi cîntec popular, artă populară şi arhitectură populară. Ştiinţa folcloristică bulgară este în plină dezvoltare.

Sabin Drăgoi publică (p. 552—556) o scurtă dare de seamă asupra Institutului de Folclor din Bucureşti scoţînd în evidenţă sprijinul pe care partidul şi guvernul îl acordă dezvoltării studiilor de folclor în ţara noastră. Vargyas Lajós îşi consemnează observaţiile sale — amintind între altele cu entuziasm de muzeul satului — cu privire la cercetările etnografice romîneşti aşa cum le-a putut cunoaşte cu prilejul unei vizite făcute în ţară noastră.

Islami Selim subliniază dezvoltarea pe care a luat-o începînd din 1948 cercetările etnografice şi folclorice albaneze sub patronajul Institutului ştiinţific albanez. În special sînt cercetate monumentele de artă în care apar motive populare, cusăturile, obiectele găsite în tumuli, denotînd o veche cultură albaneză.

Johanna Nickel face o scurtă dare de seamă asupra activităţii folcloristice germane, menţionînd importanţa anuarului *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde* editat de Academia germană de ştiinţă, cu colaborarea unui mare număr de cercetători germani din ambele republici şi din străinătate. Balassa Istv n se ocupă de cercetările etnografice din Polonia relevînd realizările pozitive ale acestora şi subliniind importanţa congresului etnografic de la Cracovia, care a trasat noi directive cercetărilor de folclor.

O bogată rubrică de recenzii asupra cărţilor şi revistelor de specialitate apărute în Uniunea Sovietică şi în ţările de democraţie populară completează acest bogat volum de studii etnografice maghiare.

L. VOITA

Institutul BIBLIOTECA de Folclor

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ESJP

Lei 10